



Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco
División de ciencias sociales y humanidades

La construcción de la figura del mestizo en *La canoa perdida*, de
Ramón Rubín

TESIS

Que para obtener el grado de

Maestría en Literatura Mexicana Contemporánea

Presenta:

Claudia Gil de la Piedra

Asesor: Dr. Leonardo Martínez Carrizales

Lectores: Dra. Christine Huettinger

Dr. Daniel Avechuco

Esta investigación recibió el apoyo de la beca del Padrón de Posgrados de Calidad del
Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología (CONACYT)

Ciudad de México, septiembre 2018

Agradecimientos

A Victor Hugo L. Gil, por su apoyo, paciencia y afecto

A Clara Ureña, por haberme enseñado a hacer lo que más amo.

A CONACYT, por el apoyo económico, sin el cual esta investigación no hubiese sido posible.

A mi asesor, Dr. Leonardo Martínez, por el tiempo, la disciplina y el apoyo.

A mis lectores, Dra. Christine Huettinger y Dr. Daniel Avechuco, por el tiempo dedicado a la revisión de mi tesis.

A Odeth Osorio, por su amistad, consejo y por ser el más grande apoyo en esta etapa de mi vida.

A Luis Alberto López, por su compañía y apoyo.

A mis amigos y compañeros de clase, de un modo especial a Dagny Valadéz, por todos los ratos buenos y su apoyo moral.

A mis profesores del posgrado, por sus enseñanzas.

Extiendo un agradecimiento muy especial a la Mtra. Rocío Romero, a la Dra. Christine Huettinger, a la Dra. Ma. Elena Isibasi y al Dr. Daniel Samperio, cuyo apoyo no fue sólo académico, sino también emocional. Agradezco su interés, sus consejos, su amabilidad y la excelente disposición que tuvieron para ayudarme en mi proyecto.

Los más desposeídos, los más carenciados,
son quizás quienes
han perdido la lucha simbólica por ser reconocidos,
por ser aceptados como parte de una identidad social reconocible,
en una palabra, como parte de la humanidad.

Pierre Bourdieu

La civilización occidental o cristiana
libró a los indios del esclavista
para entregarlos al encomendero.
Luego los redimió el encomendero,
pero les trajo al hacendado
que se quedaría con todas las tierras...
Ahora trataba de emanciparlos del hacendado,
y sólo Dios podía saber lo que les traería.

Ramón Rubín

La construcción de la figura del mestizo en *La canoa perdida* de Ramón Rubín

Introducción

Capítulo 1: Rubín: una relectura desde otra perspectiva

- 1.1. Ramón Rubín, el hombre.
- 1.2. La obra rubinesca
- 1.3. La crítica y la recepción de su obra

Capítulo 2: Construcción del personaje mestizo: antecedentes y representación a mitad del siglo XX.

- 2.1. Panorama general de la literatura social en México durante el medio siglo
- 2.2. La propuesta estética de Ramón Rubín
 - 2.2.1. Un escritor comprometido
 - 2.2.2. Rasgos estilísticos e ideología
 - 2.2.3. La construcción literaria del mestizo en la obra de Rubín
- 2.3. La construcción del personaje mestizo en *La canoa perdida* y la resignificación de su concepto

Capítulo 3: El mestizo, su medio de sustento y sus relaciones culturales dentro de *La canoa perdida*

- 3.1. La concepción de la propiedad y el propietario dentro de la novela
- 3.2. El simbolismo de la canoa
- 3.3. El viaje y la búsqueda

Conclusiones

Bibliografía

Introducción

El trabajo de Ramón Rubín Rivas ha sido muy poco estudiado por la crítica literaria mexicana. Esto se debe a que se considera un escritor que poco ha aportado a la literatura nacional por no haber desarrollado innovaciones discursivas ni propuestas estéticas novedosas. Sin embargo, la obra de Rubín aporta una perspectiva diferente a la producción literaria de su época. Esto es, una mirada hacia la sociedad marginada de los pueblos indígenas, aunque no idealizando la figura del indio “muerto”, sino poniendo en evidencia la pobreza extrema y la segregación social de los indios “vivos”, como diría Fernando Benítez, de acuerdo con su ensayo “Los indios de México”.

Los indios vivos, al igual que los mestizos del medio rural, se encuentran dentro de una problemática social que continúa vigente en nuestros días. Éstos viven al margen de la modernidad, de la industrialización y de los hábitos de consumo salvaje que cada vez se acentúan más en la sociedad occidental. Al parecer, es el mismo avance tecnológico el que los ha dejado a un lado, abriendo cada vez más la brecha entre ricos y pobres debido a la incapacidad de éstos últimos para adaptarse al sistema económico. Los pueblos indígenas no han contado con los medios para enfrentar los cambios sociales iniciados después de la Revolución Mexicana para industrializar al país.

Ramón Rubín, a través de una amplia labor de observación, interacción e investigación de los pueblos indígenas rurales, logró presentar al público mexicano una visión del mundo rural, así como un nuevo planteamiento del concepto de mestizaje en las obras de ficción. El autor sinaloense plantea que el indígena no existe más pues se ha hibridado con el mundo occidental; de ahí el cambio abrupto de indio a mestizo. Este trabajo propone una resignificación del concepto de mestizaje desde la obra de Rubín que surge de la descripción de la ruptura con el medio rural indígena y la asimilación de los conceptos de modernidad occidentales.

El problema que Rubín plantea radica en que el campesino rural no ha comprendido los cambios que le han sobrevenido, sino que sólo los ha absorbido dogmáticamente. El concepto de mestizo, en este caso, va más allá de la perspectiva etnológica. Rubín construye una recreación de la realidad que nos permite observar la confrontación de valores tradicionales, indígenas y occidentales y ficcionalizar y construir un nuevo tipo de mestizo, el cual se

esfuerzo por encajar en la sociedad moderna. Este problema sigue sin resolverse en la sociedad mexicana moderna, lo cual remite a la importancia del análisis de discursos sociológicos y literarios que nos permitan la comprensión de nuestra realidad y sus orígenes.

El presente estudio se enfoca en la novela *La canoa perdida* (1951), y a través de ésta, en analizar los planteamientos de Rubín sobre la construcción de la figura del mestizo al margen de la modernidad, dentro de la ficción. Dicha construcción en la novela permitirá una aproximación de la percepción de Rubín respecto de la identidad nacional y de la interacción de la modernidad y la industria con las sociedades campesinas. Es importante destacar el lenguaje literario empleado por Rubín mediante el uso de metáforas, alegorías y simbolismos para recrear el medio rural mexicano del medio siglo.

Es necesario dejar en claro que el autor traza a sus personajes tomando en cuenta diversos aspectos sociales. Por un lado, retoma la dignidad del indígena, sus relaciones comunales, el modo de siembra y de vida doméstica y su espiritualidad, mostrada en su devoción a la divinidad. Por otro, se deja claro que el mestizo esbozado en la novela ha absorbido ya una buena parte de la cultura occidental, ambiciona el dinero y ha adoptado la lengua española y ha incorporado las deidades católicas a su religión. El mestizo de *La canoa perdida* es un campesino atrapado entre dos mundos, el cual viene a sintetizar diversos conceptos como el de indígena, modernidad y el concepto tradicional que se ha tenido del mestizo como mezcla de razas. Esto constituye, en gran medida, la mayor aportación de la novela. Por lo tanto, en este estudio se hará un análisis de cómo el protagonista reúne y sintetiza los conceptos antes mencionados para crear un nuevo actor social dentro de la ficción.

Otros aspectos abordados en esta investigación son, además de la identidad mestiza, la transformación del modo de vida rural y su confrontación con los modos de producción y la civilización occidentales, así como la percepción de la propiedad desde la perspectiva de Ramón Rubín. De igual manera, se pretende analizar cómo influyeron estos factores en la construcción de sus personajes, los cuales pretenden ser un reflejo de la realidad mexicana de su época. Asimismo, es necesario hacer notar cómo influye la asimilación de estos aspectos en las poblaciones rurales que son el objeto de la narración del sinaloense.

Es importante añadir las críticas en torno a los textos de Rubín, ya que afirman que su obra no representa una aportación significativa a la construcción literaria. Contrariamente, en este

trabajo se pone en evidencia el aporte costumbrista y social, así como la ficcionalización de un discurso social enmarcado con amplias descripciones del paisaje mexicano mediante metáforas y alegorías, lo cual le otorga también una dimensión estética.

Para realizar el análisis de la novela y sus personajes tomaré como base las teorías de crítica literaria marxista, las cuales se basan en corrientes literarias como el realismo y el naturalismo. Esto es debido a que la obra de Rubín se concibe, incluso por el mismo autor, a partir de la realidad colectiva. De acuerdo con estas teorías, así como con lo enunciado por el mismo Rubín, el escritor tiene la obligación de reproducir la realidad para hacerla más comprensible para sus semejantes; es necesario evidenciar los males y defectos sociales y, de este modo, poder cambiarlos. El arte y la literatura adquieren, desde la visión de la crítica marxista, una función social y el escritor, un compromiso con la sociedad.

Es preciso definir que en este trabajo no se pretende hacer un análisis del marxismo como ideología dentro de la novela, aun si éste forma parte de las referencias de Rubín. Únicamente se tomará como base la crítica literaria marxista, la cual determina que la historia es el punto de partida para la creación artística, para enmarcar la novela. De este modo, el análisis puede incluir conceptos históricos y sociológicos como parte de la construcción del discurso literario. En los primeros apartados se explicará la incidencia del marxismo en el pensamiento de Ramón Rubín y cómo lo manifestó en su vida.

El primer capítulo consiste en el esbozo de la trayectoria del escritor, vista principalmente desde su propia visión, ya que la mayor parte de la información fue obtenida de su autobiografía, a falta de más documentos o estudios sobre el tema. Asimismo, se describe la recepción de su obra por la crítica literaria. Aquí, he querido mencionar también la crítica extranjera, ya que nos permite establecer un punto de comparación y otra visión de la obra rubinesca. También se mencionan los estudios más actuales sobre sus obras que, aunque no son numerosos ni muy extensos, son un punto de partida para futuras investigaciones.

El segundo capítulo refiere las aportaciones del marxismo y las ideas del escritor comprometido que llegaron desde Europa, y cómo éstas modificaron la ideología de algunos escritores, entre ellos Rubín. Asimismo, se pretende esbozar un panorama general de la literatura social en México durante la década de los 50. Esto permite cuestionar las críticas que reducían la obra de Rubín, y otros narradores de la novela de la Revolución, a una obra

anacrónica y carente de sentido por parte de la Generación de Medio Siglo. Ésta, conformada por autores que se pronunciaban por el cosmopolitismo y los valores estéticos, concedían poca importancia al discurso socio-histórico en las obras literarias. Esta poética fue posteriormente reunida y establecida como un canon literario gracias al ensayo de Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, publicada en 1969. En dicho ensayo se hace referencia a las novelas sociales y de la Revolución como documentales y panfletos políticos que no aportaban nada a una renovación del lenguaje. Cabe señalar que Rubín escribió en un periodo de transición, durante el cual la novela de la Revolución, de corte realista, ejercía aun considerable influencia. En este capítulo se pretende definir la propuesta estética de Rubín y la repercusión que ha tenido indirectamente.

El panorama literario descrito en este trabajo integra, asimismo, a los escritores que, aunque siendo extranjeros, escribieron en y sobre México y que se centraron en los problemas sociales del medio rural. A partir de esto, es posible comenzar a definir cómo Rubín construyó el personaje principal de *La canoa perdida*. Éste representa, de acuerdo con el autor, a la clase mestiza en su afán por integrarse a la “civilización”. Este personaje se define a partir de las costumbres que se observan en su comunidad, las cuales Rubín retrata con detalle. Esto repercute también en la formación de la identidad, ya que nos permite mirar un medio diferente que forma también parte de la mexicanidad. Los ensayistas del medio siglo manifestaban su preocupación por definir “el carácter del mexicano”. Aquí puede decirse que los personajes de Rubín aportan una perspectiva de ese mismo carácter que se intentaba definir, no como un estereotipo, sino como un producto social.

El tercer capítulo recupera las tradiciones y costumbres enunciadas en la novela, así como las relaciones culturales que existen entre los personajes. Dichas relaciones dependen en gran medida de lo que sus costumbres permiten, ya que éstas son un código de conducta que se observa estrictamente. No obstante, Rubín intenta dibujar el medio en el que se mueven los personajes, evoca su ideología, el trato cotidiano entre ellos, las relaciones familiares, pero, sobre todo, los medios de sustento gracias a los cuales sobreviven. Es aquí donde podemos evidenciar el sentido estético de Rubín. A pesar de tratarse de una historia lineal, ésta hace uso de una gama de distintos discursos que marcan la personalidad de cada personaje, de acuerdo con su papel social. Del mismo modo, los personajes se encuentran ante paradojas

que cuestionan sus tradiciones y sus valores morales. Posteriormente, dentro de la historia, se marca una ruptura con los códigos de comportamiento. Este rompimiento señala el fuerte cambio que sufre el indígena, así como el conflicto interior y el sacrificio que debe hacer para sobrevivir a la transformación del sistema económico.

Otro rasgo de gran importancia en la novela es el uso de elementos simbólicos como la canoa. Los objetos traducen ideales que están presentes en la visión de mundo de los personajes. Es pertinente señalar que los objetos adquieren un valor sentimental, además del económico porque sobre eso se construye un proyecto de vida. La canoa representa, además de un medio de sustento, la independencia, el prestigio y la estabilidad del protagonista. Asimismo, el viaje y la búsqueda tienen un sentido simbólico que será uno de los ejes principales de esta investigación.

En conjunto, Rubín construye un mundo paralelo que tiene como finalidad reflejar una realidad que no es evidente para el resto de la población. Este mundo se construye con diferentes estrategias realistas y simbólicas. Es indispensable tener en mente que su obra es una ficción. Si bien está enmarcada en la realidad, la historia principal nos presenta a un protagonista atormentado en busca de su identidad. Para encontrarla, el personaje hace un viaje circular que nos remite a un ciclo de aprendizaje.

La novela resulta ser una herramienta discursiva que el autor aprovecha para dar sus puntos de vista sobre la sociedad marginada que observó durante más de un año antes de escribir la novela. Rubín cuestiona y analiza ciertos conceptos de interés general, como el papel que desempeñan las sociedades indígenas en la producción nacional o si la unificación nacional es posible segregando a esta parte de su población, ya que él evidencia la falta de adaptación y el rezago de los personajes. Sin embargo, la novela no es un panfleto político ni socialista; es un objeto estético conformado por diversas estrategias discursivas entrelazadas como la descripción de personajes y espacios, la argumentación por medio de imágenes y símbolos, y el diálogo.

Con base en lo anterior, el objetivo principal de esta tesis es proponer una relectura de la novela de Ramón Rubín que tome en cuenta sus aportaciones sociales y literarias y, en consecuencia, dar mayor difusión a su obra. Para esto, es necesario darle a ésta una nueva perspectiva. Por esta razón, se propone una metodología de estudio distinta a partir de la

crítica marxista que, aunque en México se desarrolló muy escasamente, empata con las ideas rubinescas y con su propuesta estética.

Actualmente, los estudios literarios han cambiado sus métodos de análisis y se han enriquecido con los estudios interdisciplinarios. De este modo, podemos proponer el uso de un estudio interdisciplinario para *La canoa perdida*, donde se rescaten las aportaciones sociales, que resultan ser, además, de gran valor cultural; y al mismo tiempo, la evaluación del discurso literario y el uso de los simbolismos, interpretándolos a partir de la subjetividad del autor. De esta manera, el análisis se verá enriquecido y dará un nuevo enfoque, no sólo de *La canoa perdida*, sino de la obra de Rubín en general. Sirva este estudio como base a posteriores estudios más extensos de la obra rubinesca y como motivación para desvelar otras novelas de Rubín que resultan muy significativas para la tradición cultural y literaria de México.

Capítulo 1. Rubín, una relectura desde otra perspectiva

1.1 Ramón Rubín, el hombre.

Ramón Rubín Rivas fue un escritor mexicano, exponente de una obra costumbrista, enfocada en las comunidades marginadas de México a mediados del siglo XX. La crítica de su tiempo reprochó a sus textos la simpleza de sus historias y de sus personajes, así como su apego a los discursos rurales e indigenistas de la Revolución. Rubín no pasó a formar parte de la poética dominante de los escritores de medio siglo debido a las divergencias entre ésta y sus obras. Sin embargo, los textos de Rubín poseen características únicas que vale la pena analizar; una de ellas es su apego a la realidad colectiva de los pueblos rurales mexicanos y el deseo de testimoniarla.

Hacia el final de su vida, la crítica y la Academia del Colegio de Sinaloa se interesaron por sus novelas. El autor fue redescubierto y sus textos republicados por el Fondo de Cultura Económica en la década de los 80. El escritor decidió, entonces, relatar¹ sus memorias a una de sus hijas, Iyali Rubín, para conformar y publicar su autobiografía. El propósito principal de ésta era recapitular y definir las ideas expresadas en sus obras literarias, pero a la vez, explicar su visión respecto a su rechazo como escritor por parte de las autoridades literarias de su época. Cabe señalar que esta visión es completamente subjetiva y podría ser considerada como parte de su obra.

No existen biografías documentadas ni estudios profundos sobre la carrera de Rubín. Por esta razón, en este trabajo tomaré como referente su autobiografía para esbozar su trayectoria, cotejándola con sus publicaciones, sin que eso implique la afirmación de estos sucesos como un hecho histórico-biográfico. Es significativo mencionar la vida de Rubín porque su visión de mundo y subjetividad son fundamentales para comprender sus escritos; en este texto él expone su concepción de literatura y de autor y articula su pensamiento. Además, se carece de otras fuentes donde se proporcionen datos biográficos que permitan un mejor acercamiento al autor.

¹ Rubín decidió contar su vida a su hija con el fin de que ella organizara la información y creara la última de sus obras, su autobiografía. Esto sucedió debido a que el autor ya estaba ciego en esa época y no pudo redactarla él mismo. Este proceso no fue un dictado, sino una coautoría.

El discurso elaborado por Rubín permite aproximarnos a las fuentes que éste utilizó para construir sus novelas y, al mismo tiempo, para esbozar la intención y la perspectiva que él tenía de su obra, opuesta a aquella de la crítica de sus contemporáneos, como Emanuel Carballo. Por un lado, su autobiografía nos sirve como referencia, ya que por un lado, en ella el escritor intentó justificar su rechazo a la poética vigente en los 50. Por otro lado, su postura centrada en el realismo basado en la historia y en los hechos sociales se explica en el relato de sus vivencias. Esta visión, como un complemento de su obra, será esencial para profundizar en el desarrollo de la novela *La canoa perdida* en los apartados posteriores.

Ramón Rubín nació en Mazatlán, Sinaloa, México, en 1912; hijo de padre español y madre mazateca. Pasó su infancia y juventud en España, ya que su familia emigró a la tierra de su padre debido a la Revolución Mexicana. Fue allá donde aprendió sus primeras letras. A causa de la mala situación económica de su familia regresó a México donde tuvo que comenzar a ganarse la vida para ayudar a sus padres.

En su autobiografía, *Rubinescas, historia de mi vida*², el autor sinaloense concede varias páginas al relato de su infancia en España, donde describe el lugar más amado por él: la marisma. Ésta era un terruño que su padre había comprado para sembrar y criar ganado. Rubín define la marisma como un lugar para él perfecto: “La marisma era para mis aficiones un verdadero edén: esta posesión se hallaba completamente aislada, rodeada de montañas”.³ Este lugar resulta ser una añoranza que estuvo presente a lo largo de su vida, pues, según explica el autor, ahí aprendió a amar la naturaleza, un tema recurrente en sus escritos.

Rubín describe el aprendizaje de sus primeras letras en España, a cargo de una institutriz y luego en un colegio religioso, el cual recuerda con amargura. Después de su vida en la marisma, donde había crecido solo, él describe la dificultad que tenía para entablar amistad o alguna relación social con sus compañeros y profesores: “Había vivido en soledad mi infancia y por eso me sentí hostil a una relación con otros muchachos”.⁴ En relación con su aprendizaje, Rubín se describe a sí mismo como un mal estudiante, al punto de haber sido expulsado del internado. Asimismo, cuenta cómo, durante este periodo, se deslindó de la

² Ramón Rubín, *Rubinescas, historia de mi vida*, El Colegio de Sinaloa, México, 2005.

³ *Ibid.* p. 18.

⁴ *Ibid.* p. 22.

Iglesia y la religión debido a su mala experiencia: “No podía justificar a un Dios que castigaba tan cruelmente y no quise saber nada de eso, además les tenía rencor a los frailes porque nos castigaban muy cruelmente”.⁵ Rubín afirma haber encontrado su refugio en la lectura; menciona que su primer contacto con los libros fue *Robinson Crusoe* y Salgari. Asimismo, en sus memorias, el escritor explica cómo, al ser un niño de apenas catorce años, interrumpió sus estudios y se alegró de regresar a la marisma con su familia. Por desgracia para él, la situación económica de sus padres empeoró y se vieron forzados a regresar a México.

Por otra parte, el autor describe el tiempo de su juventud a partir de su regreso a Mazatlán, así como los múltiples viajes que realizó en México, América y Europa y la importancia que éstos tuvieron para él: “Me gustaría hacer una semblanza de mi pasión por los viajes. Viajé toda mi vida. Primero por curiosidad y placer, después por hábito y al cabo por necesidad”.⁶ El escritor privilegia, del mismo modo, el conocimiento empírico y asevera que es a través de la experiencia que el hombre se define a sí mismo. En sus continuos viajes, Rubín afirma haberse dedicado principalmente a observar la naturaleza y los paisajes, como lo había hecho de niño.

El autor explica que sus travesías daban a su vida gran placer y satisfacción; aunque certifica que desde muy joven concibió el sueño de ser escritor, al cual se aferró a pesar de los contratiempos. Este sueño es definido por él como “esa manía fatal de escribir que me ha durado toda la vida”.⁷ Rubín nos dice que tuvo muchas dificultades para lograr dedicarse a escribir. Él se refiere a sus carencias económicas como el factor principal de su aparente fracaso en su juventud, ya que no contaba con los medios económicos para publicar o trasladarse a las ciudades donde existían los círculos intelectuales, además de carecer del tiempo necesario para sentarse a escribir. Para él, era prioridad pensar en satisfacer sus necesidades básicas y las de su familia. Rubín nos cuenta que, en un principio, fue responsable de sus padres y, posteriormente, de su esposa Marta González y sus cuatro hijos.

El mazatleco realizó una gran cantidad de trabajo fuera de la escritura, en diferentes empleos itinerantes y después creó una fábrica de zapatos para dama en Guadalajara para

⁵ *Ibid.* p. 23.

⁶ *Ibid.* p. 75.

⁷ *Ibid.* p. 31.

poder costear sus publicaciones. De acuerdo con sus memorias, la escritura y sus narraciones fueron el objeto primordial de su vida. Sin embargo, en *Rubinescas*, nos dice que logró escribir hasta haber cumplido primero con sus obligaciones económicas personales y familiares, tanto con sus padres como con su esposa e hijos. No puede afirmarse que él ejerció el oficio literario como un artista entregado únicamente al arte, pero nunca dejó de dar prioridad a sus obras; aun si las publicaciones no representaban su autonomía como escritor. Las memorias del autor, en este caso, tienen gran importancia debido al valor vivencial que él mismo les concede pues constituyen un acercamiento a su vida personal. Al igual que otros escritores realistas de la primera mitad del siglo XX, como Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán, Rubín no privilegia la vida intelectual propia del escritor de la Generación de Medio Siglo, sino que entiende el concepto de escritor como un medio para difundir la realidad a partir de sus experiencias y de las necesidades sociales de su época. En este caso, el autor se refiere a experiencia como las vivencias sociales y a la observación del comportamiento humano.

En el aspecto social, Rubín no hizo muchas amistades; no obstante los pocos amigos que formaban parte de su vida fueron muy cercanos a él. En su autobiografía, recuerda con cierta melancolía sus conversaciones con su gran amigo, Juan Rulfo, a quien consideró su mejor amigo y el único al que se refiere con detalle en su extenso relato. Rubín plasma una percepción elogiosa al describir su amistad: “Juan Rulfo era una maravilla [...] fuimos muy amigos y casi nunca hablábamos de literatura. Nos contábamos anécdotas, nos distraíamos con eso, comíamos juntos [...] me llevé muy bien con Rulfo, desde que nos conocimos hasta su muerte. Rulfo para mí, no tenía ningún defecto”.⁸ Además de Rulfo, Rubín tuvo amistad con José Revueltas, con quien compartía sus ideas políticas y sociales. Ambos escritores reflejaron su punto de vista político en sus creaciones; no obstante, Rubín no menciona que su amistad fuera entrañable.

En otras fuentes como *Protagonistas de la literatura mexicana* y el prólogo de algunas obras de José Revueltas, como la novela *Los muros de agua*, encontramos que Rubín sostenía buena relación con algunos escritores locales, pero también con escritores de fuerte influencia, como Emmanuel Carballo. No obstante, desde la perspectiva del escritor

⁸ *Ibid.* p. 114.

mazatleco, su amistad era, más bien, superficial. El autor no pertenecía a las redes intelectuales de su tiempo. Esto se debía a que no compartía las mismas ideas sobre la creación literaria en el ámbito de la ficción, como expuso en su autobiografía. Por otro lado, él consideraba que la literatura debía basarse en la historia constituida por la sociedad de su entorno y enfocarse en los problemas sociales. Si bien la obra rubinesca se sostiene en la postura del escritor comprometido con la sociedad, Rubín no perteneció tampoco a los grupos intelectuales orgánicos al servicio del Estado. Su visión de un escritor cuya función es reflejar la realidad colectiva para crear una toma de conciencia de la misma, se verá con mayor detalle en los apartados siguientes, puesto que conforma una parte esencial de su obra.

En el relato de su vida, el autor considera tres aspectos centrales: su trayectoria comercial como microempresario, sus viajes y su trayectoria como escritor. Los dos primeros le permitieron crear el tercero que era, para Rubín, su meta esencial. El autor describe su difícil situación económica y cómo logró sobreponerse a ella gracias a su modesta empresa de zapatos. Gracias a este pequeño capital que le dio estabilidad económica le fue posible concentrarse en la creación de historias ficcionales, entre las cuales figuran cuentos, novelas, documentales y guiones cinematográficos.

Al final de su vida, Rubín consideraba una parte de su presente un poco amarga, ya que no podía escribir más debido a que estaba casi ciego. Por esta razón decidió aislarse a las orillas del lago de Chapala para pasar ahí sus últimos años. Poco tiempo después, fue llamado por el Colegio de Sinaloa para dictar algunas conferencias y publicar algunas de sus obras. Durante un tiempo, regresó a la vida laboral, pero en 1998, considerado por el autor un “año fatídico en su vida,” murieron su esposa, su hermana y sus amigos más cercanos de ese entonces. Después de esta pérdida, Rubín volvió a su aislamiento y pasó el último periodo de su vida bajo el cuidado de sus hijos, quienes le apoyaron para publicar aún algunas de sus obras y la citada autobiografía. De acuerdo con el testimonio de su hija Iyali, Rubín falleció de cáncer de próstata y de una fuerte depresión, pues “no tenía vista, no podía leer ni escribir, su vida transcurría aburrida y sin nada que hacer”.⁹ Rubín murió el 25 de mayo de 1999, en Guadalajara, Jalisco.

⁹ *Ibid.* p. 154.

1.2. La obra rubinesca

Para empezar a describir su obra, es importante hacer notar que Ramón Rubín no reconocía la importancia de las influencias literarias de otros escritores. Para él, sólo existía la inspiración; es decir, que un autor es capaz de motivar e inspirar a otras personas a escribir a través de su obra, y no sólo a esto, sino a leer, a viajar, a conocer y a saber. Rubín pensaba que la influencia se encuentra en el medio social, histórico y cultural que rodea al escritor y que éste, a su vez no tiene más que reproducirlo para contarlo a sus lectores, o en sus mismas palabras: “No creo haber realizado el más pequeño esfuerzo por imitar a ningún autor (...) preferí dejarme influir por lo que iba descubriendo en los tipos y costumbres de nuestra realidad y narrar mis cosas como Dios me dio a entender”.¹⁰

Cabe hacer notar que, en el sentido teórico, el sinaloense estaba fuertemente influido por ideas marxistas y por un pensamiento dominado por el compromiso social. Él creía en la facultad del escritor para testimoniar como un talento, así como en la experiencia empírica como principal fuente de inspiración. Podemos establecer algunas similitudes entre las obras rubinescas y la concepción literaria formada a partir de la crítica marxista, la cual se opone al formalismo y que, de acuerdo con Fernando Gómez Redondo, “entrañará un profundo cambio en el modo de entender la relación de la sociedad con sus estructuras culturales, y en el valor que ha de concederse a los planteamientos artísticos y a sus sistemas de valoración, incluyendo la crítica literaria.”¹¹ Rubín no se integró en ningún círculo político ni literario, pero sí siguió poniendo énfasis, dentro de sus obras, en la relación entre la sociedad y sus estructuras culturales e ideológicas. Por esta razón, la observación y las fuentes primarias representan para él un fundamento de la literatura.

Como se ha mencionado, Ramón Rubín otorga un lugar privilegiado en su discurso a la descripción de sus viajes, ya que para él representaban la fuente de sus conocimientos y, a la vez, de sus historias: “un escritor siempre está en constante viaje, ya sea interno o externo, es su alimento, una travesía de percepciones”.¹² Reconoce aquí la principal influencia y la inspiración para escribir. El escritor encuentra su material principal en el conocimiento de la

¹⁰ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Porrúa, México, 1994, pp. 389-390.

¹¹ Fernando Gómez Redondo, *La crítica literaria del siglo XX*, EDAF, Madrid, 1996, p. 101.

¹² Ramón Rubín, *Rubinescas, historia de mi vida*, op. cit, p. 8.

vida, adquirido mediante las vivencias personales. El concepto rubinesco de viaje no alude únicamente al desplazamiento físico, sino también al viaje interior; es decir, la reformulación de ideas y la conciencia de sí mismo.

Rubín concedía un valor testimonial a su producción literaria ya que, de acuerdo con él, en todas sus historias había algo de autobiográfico. El autor menciona en *Rubinescas* que cada cuento que escribió está basado en un lugar que conoció presencialmente. Después afirma que sus cuentos tenían un valor sentimental debido a sus vivencias implícitas en ellos: “Escogí los diez mejores y esa selección la publiqué en un librito chico, pero bastante bien escrito, que fue el que llamé *Cuentos del medio rural*, para tenerlo como recuerdo de todos los trabajos y desventuras que había pasado en mi lucha de los diez años anteriores”.¹³ A partir de este planteamiento, es posible asignar un valor realista, que se enfoca en revelar “las contradicciones subyacentes del orden social”¹⁴, al mismo tiempo que se narra la vida misma.

Dentro de sus historias, el mazatleco muestra las acciones de los personajes y sus consecuencias inscritas en un proceso de aprendizaje constante fundamentado en la travesía. Éstas se basan en los viajes que hizo Rubín, los cuales le permitieron abrir su visión del mundo al conocer comunidades ideológicamente muy distintas de la civilización que él conocía. Ejemplo de esto son los descubrimientos de recónditas comunidades indígenas a lo largo de la Sierra Madre Occidental en los estados de Chiapas, Nayarit, Oaxaca y Jalisco, entre otros. Rubín narra cómo esta evolución de su percepción de la realidad lo hizo, a su vez, construirse como escritor. Un ejemplo de que las costumbres descubiertas fueron el fundamento de su obra es su primera novela, *El callado dolor de los tzotziles*¹⁵.

Rubín siempre afirmó que él no se identificaba con los escritores de su tiempo y que hacía falta ver la realidad para poder describirla, contrariamente a lo que él veía entre sus colegas contemporáneos: “Yo nunca he sido un escritor de café o de gabinete. Mi obra toda está inspirada en mis continuos viajes”.¹⁶ Rubín simpatizaba más con las ideas del compromiso social que convivían con las de la poética dominante de la Generación de Medio Siglo. El crítico Raymond Williams había señalado esto en su análisis de las tendencias

¹³ *Ibid.* p. 70.

¹⁴ Raman Selden *et al.*, *Teoría literaria contemporánea*, Planeta, Barcelona, 2010.

¹⁵ Ramón Rubín, *El callado dolor de los tzotziles*, FCE, México, 1948.

¹⁶ Ramón Rubín, *Rubinescas, historia de mi vida*, *op. cit.*, p. 76.

literarias, al afirmar que en una época determinada convergen formaciones sociales y construcciones artísticas residuales y emergentes.¹⁷ Es decir, que la creación intenta siempre rebasar las estructuras establecidas y busca su renovación, aunque esto no significa que destruya otras formas de creación, las cuales complementan el espíritu de la época, como es el caso del realismo social mexicano de la Revolución, el cual convivió con las tendencias vanguardistas.

Otro aspecto que marcó toda la producción de Ramón Rubín es que éste estaba convencido de que la literatura es un medio de cambiar ideologías en beneficio de la sociedad: “Me puse a escribir siempre sobre la vida real tal cual es. Escribí siempre cuentos y novelas realistas porque pensé que dentro de la realidad común hay más fermentos revolucionarios que el mejor de los panfletos”.¹⁸ Encontramos en esta cita una justificación de su escritura. Si la acción de escribir dotaba de sentido a la vida del autor, su convicción de cambiar la sociedad a través de ésta daba sentido a su escritura.

Cabe mencionar que esto estaba igualmente vigente en México en la década de los 30, expuesto en las obras de los muralistas y la literatura nacionalista. Igualmente, se encuentra una intención de crítica social dentro de las obras de Mariano Azuela, Mauricio Magdaleno, Rafael F. Muñoz y Nelly Campobello. Rubín se nutre de este contexto de producción artística que estuvo presente durante sus años de juventud y que conforma uno de los pilares de su producción literaria, junto con una marcada tendencia al indigenismo, visible en su profundo amor al paisaje y a los pueblos rurales.

Años después, las ideas mencionadas se manifestaron en los textos rubinescos. Rubín afirma que sus vivencias acumuladas lo han construido como persona, pero sobre todo como escritor, pues es así como su vida adquirió sentido. De este modo podemos dar cuenta de cómo la experiencia vivencial del escritor está íntimamente ligada a su obra y que el testimonio no es en Rubín una mera necesidad de la búsqueda de sí mismo, sino un modo de evidenciar las relaciones sociales y culturales entre la sociedad de la que era partícipe y la

¹⁷ Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford University, New York, 1977.

¹⁸ Ramón Rubín, *Rubinescas, historia de mi vida*, op. cit., p. 45.

que quedaba al margen de la civilización: “recogí muchas cosas interesantes sobre las costumbres de los indios chamulas e incluso zóques”.¹⁹

Esto se oponía a la poética emergente de su tiempo, la cual se distanciaba de la realidad para privilegiar la imaginación. Sin embargo, esto apenas comenzaba a esbozarse. John Brushwood distingue el año de 1947 como una fecha donde situar el inicio de una renovación del lenguaje literario. No obstante, Brushwood afirma que “este periodo combina la conciencia de la identidad nacional con la dedicación a la creatividad artística.”²⁰ A finales de la década de los 40 se inició un periodo de transición que enfatizaba el proceso creativo, iniciado según Brushwood con la novela de Agustín Yáñez, *Al filo del agua*. “En general, el ambiente cultural en México después de la Segunda Guerra Mundial tendía a ser más cosmopolita de lo que había sido en los 30 y la primera década de los 40.”²¹ Esta tendencia cosmopolita definió significativamente la producción literaria del medio siglo en México.

Diversos sucesos históricos marcaron la ideología de Rubín. En el relato de su vida, él incluye su experiencia en la Guerra Civil Española: “Estalló entonces la Guerra Civil en España [...] decidí irme a pelear en las milicias republicanas que se oponían al fascismo de Franco”.²² Tomando este último ejemplo, vale la pena resaltar que Rubín hace una distinción entre el idealismo y el enfrentamiento de éste con la realidad. En el caso del relato de su lucha en España, así como en otros que incluye en su autobiografía, el autor resalta la realidad cruda, opuesta a lo que él esperaba en su visión de joven idealista: “los socialistas, los comunistas, los anarquistas, cada cual jalaba por su lado. En lugar de pelear contra Franco, cada facción tenía sus propias milicias y estaban en pugna unas con otras; esa es la verdad”.²³ Cabe señalar que el autor hace evidente la desilusión que las divisiones ideológicas de la izquierda causaron en él. Posteriormente, esto se reflejó en sus obras con la idealización de la realidad hecha por sus personajes y su desilusión al confrontar la misma. Esta última es, generalmente, narrada con mucha crudeza en sus novelas.

¹⁹ Ramón Rubín, *Rubinescas*, op. cit. p. 63.

²⁰ John Brushwood, “Literary periods in twentieth century Mexico: the transformation of reality”, en: *Contemporary Mexico*, University of California Press- El Colegio de México, 1976, p. 672. (la traducción es mía)

²¹ *Ibid.* p. 674.

²² Ramón Rubín, *Rubinescas*, op. cit. p. 45.

²³ *Ibid.* p. 48.

La obra novelística de Ramón Rubín está entrelazada bajo un mismo planteamiento: la ruptura entre el medio rural y sus tradiciones debido a la abrupta entrada del capitalismo en las zonas rurales mexicanas. Los protagonistas de sus novelas se debaten entre la añoranza de sus tradiciones y la ambición de poseer y ostentar objetos, propiedades y estatus social. Sin embargo, la visión del campesino resulta ser un pretexto para detallar la destrucción del México tradicional debido a la apresurada industrialización. El campesino es usado como lente, a través del cual el lector puede observar esta situación y, al mismo tiempo, se construye como un personaje emblemático que representa a la población rural y su conflicto interior.

Las novelas de Rubín exponen el alejamiento de los personajes respecto a sus lugares de origen, así como el rompimiento espiritual de éstos. Todas abordan el mismo problema, aunque desde perspectivas distintas; es decir, que la perspectiva depende del lugar de origen del protagonista de cada novela. El punto de vista depende de la cosmovisión del pueblo rural, indígena o mestizo, al que se refiere Rubín en cada una de sus narraciones.

De igual manera, se puede establecer un paralelo entre la construcción de su obra y la alternancia del discurso que el autor utilizaba. Rubín gustaba del lenguaje formal y la escritura impecable, así como de la información bien documentada. No obstante, en sus historias, siempre incluyó discursos, vocablos y léxico propios del pueblo que retrataba, los cuales eran diferentes en cada novela. Asimismo, se empleaban tintes humorísticos y hechos paradójicos teñidos de ironía, por ejemplo los “cuentos paradójicos” y “humorísticos” incluidos en su antología *Cuentos del mundo mestizo*.²⁴ En sus obras también se resalta el contraste entre el discurso narrativo elevado, empleado por el narrador omnisciente, y el discurso popular del indígena y del mestizo, es decir, sus personajes.

Al retratar la vida y la miseria de muchas comunidades rurales en México, Rubín no sólo contrasta las normas lingüísticas y las variaciones de estos entornos, sino que consigue confrontar y oponer los conceptos de civilización que se tenían en el mundo urbano con la realidad colectiva indígena, la cual era cruel y, para muchos, innombrable. Ésta constituye un objeto de observación fundamental en la vida de Rubín y su principal motivación para escribir. Su obra concluyó con su autobiografía explícita, que funciona como una

²⁴ Ramón Rubín, *Cuentos del mundo mestizo*, FCE, México, 1985.

recapitulación de sus viajes y su conocimiento empírico, y donde justifica el estilo de su escritura y los temas que abordó en ella. No obstante, al explicar su obra en este texto, Rubín pretende dar una nueva oportunidad a sus historias de ser recordadas: “Mi vida está terminando. Ahora a la que le toca vivir, si se puede, es a mi obra”.²⁵

Su obra ha sido clasificada por los temas que aborda. En primer lugar, mencionamos las novelas enfocadas en las comunidades indígenas, o también llamadas “indigenistas”: *El callado dolor de los tzotziles* (1948), *El canto de la grilla* (1952) y *La bruma lo vuelve azul* (1954). Puesto que el autor era apasionado del mar, muchos cuentos y novelas están situados en costas y zonas lacustres, por ejemplo: *Burbujas en el mar* (1949), *El seno de la esperanza* (1964). Otras tratan de la región del lago de Chapala y de sus conflictos locales, ya que era una región muy frecuentada y querida por Rubín: *Ese rifle sanitario* (1948) y *La canoa perdida* (1951). El medio rural fue también un tema recurrente en su obra, donde aparece concretamente la figura del “mestizo”, por ejemplo: *Cuentos del medio rural mexicano* (1942), *Cuentos mestizos de México*, segundo libro (1948), *Tercer libro de cuentos mestizos de México* (1948), *Cuarto libro de cuentos mestizos de México* (1950), *El hombre que ponía huevos*, *Quinto libro de cuentos mestizos de México* (1960), *Cuando el táguaro agoniza* (1960).

Además de estas novelas y cuentos, el escritor mazatleco realizó colaboraciones cinematográficas como la adaptación de su cuento “Los cuervos están de luto”, trabajo que realizó junto con Hugo Argüelles. Igualmente mencionamos la película *En carne propia*, dirigida por Juan J. Ortega en 1961.

1.3. La crítica y la recepción de su obra

De acuerdo con numerosos historiadores como Arnaldo Córdova y John Womack, a partir de 1950, México fue escenario de grandes transformaciones sociales, políticas y económicas. Debido a ello, fue necesario un cambio en las formas artísticas y de expresión. Hasta ese entonces, la estructura de éstas últimas se había basado en los postulados de la Revolución. Sin embargo, algunos intelectuales como Daniel Cosío Villegas encontraron fallas en la propuesta social posrevolucionaria. En su ensayo “La crisis de México”, señala

²⁵ Ramón Rubín, *Rubinescas*, op. cit. p. 149.

que “las metas de la Revolución se han agotado, al grado de que el término mismo de revolución carece ya de sentido”.²⁶ De acuerdo con su ensayo, una brecha inevitable se abrió entre el mundo campesino y el mundo urbano. Éste último vino a ser un elemento central en las obras de la nueva generación de escritores.

Es importante situar la década de los 50 como un periodo de transición. Es en este periodo cuando dan comienzo significativos cambios sociales y políticos, aunque esto representa sólo el inicio de un proceso que se vería marcado hasta después de los años 60. El investigador Hubert Carton señala que “el punto de quiebre que marca el dominio de la urbanización se da al inicio de la década de 1960, cuando la población se divide a la mitad entre rural y urbana”.²⁷ Antes de esto, la población rural era mayoría en el país.

Un ejemplo concreto del cambio estructural es el inicio de la desagrarización de México. Es importante señalar esto, ya que dentro de la literatura ocurrió un proceso similar en el que los autores emergentes de los años 50, en su mayoría ciudadanos, como Carlos Fuentes y Luis Spota, voltearon hacia las modernas ciudades para concebir sus objetos de narración. Sin embargo, hay que hacer notar, apoyándonos en la estadística de Carton, que el México rural representaba aún un poco más de la mitad de la población aunque el cambio hubiese pasado tan rápido, y que era una comunidad que no podía pasar desapercibida. Ésta fue retratada principalmente en los *Cuentos mestizos* y en la antología de cuentos *Los rezagados* de Ramón Rubín.

El crítico mexicano José Luis Martínez, en su artículo “La literatura mexicana actual 1954-1959”, hace un breve análisis de la producción literaria durante estos años y explica este periodo de transformación dentro del cual, él identifica tres tipos de escritores. El primero está conformado por una generación de más de 50 años, centrada en los ensayos y en los estudios culturales que continúan ampliando su obra; es el caso de Alfonso Reyes y Jaime Torres Bodet. El segundo grupo se forma con los escritores maduros, surgidos de

²⁶ Daniel Cosío Villegas, “La crisis de México”, en *Cuadernos americanos*, año VI, 6, marzo de 1947. Recuperado de: http://aleph.academica.mx/jspui/bitstream/56789/5978/1/DOCT2065116_ARTICULO_11.PDF web. 29.11.2016.

²⁷ Hubert Carton, “La desagrarización de México”, Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352009000200002 Web. 29.11.2016.

generaciones inmediatas. Martínez los caracteriza por ser posrevolucionarios y por ejercer gran influencia entre los nuevos y jóvenes escritores, quienes constituyen el tercer grupo, en el que incluye a Carlos Fuentes, Emmanuel Carballo y Luis Spota, entre otros. Éstos son definidos por Martínez como una fuente de originalidad y pone de manifiesto que “de su múltiple y renovada producción acaso pueda anticiparse que está creando un renacimiento literario, aunque todavía no pueda precisarse cuáles son sus alcances”.²⁸ Es así como se marca la fase de transición entre el primer grupo y éste último.

Los jóvenes escritores de 1950 estaban nutridos por el pensamiento de una diversa gama de intelectuales mexicanos como Alfonso Reyes, Salvador Novo y Cosío Villegas, siendo éste último fundador del Fondo de Cultura Económica y el actual Colegio de México. De igual manera, y gracias al aumento de comunicación entre distintos países, consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, como señala John Brushwood, los jóvenes se vieron influidos por nuevas corrientes de vanguardia que llegaban desde Europa proponiendo técnicas experimentales y el uso del inconsciente y la psique como parte de los personajes ficticios. Éstos se oponían a los discursos nacionalistas. Gradualmente, el realismo mexicano sustentado en la Revolución dio paso a una nueva generación de escritores que consolidó una nueva poética con características específicas. Éstas son definidas por el investigador mexicano Leonardo Martínez Carrizales como “lugares comunes”, entre los cuales podemos enumerar los dos más importantes que nos conciernen para determinar las diferencias entre la poética de los años 50 y el estilo rubinesco: “el aprecio de los valores estéticos de la obra de arte por encima de cualquier otra consideración de orden político”.²⁹ La emergente Generación de Medio Siglo proponía la separación de lo estético y la realidad social dentro de las obras. Éstas debían centrarse en la búsqueda de la belleza y ya no en el discurso social, lo que nos lleva al siguiente lugar común: “el rechazo de los discursos nacionalistas consolidados gracias al influjo de la Revolución de 1910”.³⁰ Así como señaló Cosío Villegas, la revolución no consiguió la promesa de mejora social que había planteado, por lo tanto su discurso quedó obsoleto y fue desechado de los círculos intelectuales. Sin embargo, como

²⁸ José Luis Martínez. “La literatura mexicana actual 1954-1959”, en: *Revista de la Universidad de México*. Núm. 4, diciembre 1959, pp. 11-17.

²⁹ Leonardo Martínez Carrizales, “La generación de medio siglo: tesis historiográfica sobre una categoría del discurso”, en: *Tema y variaciones de literatura: la generación de medio siglo I. Historiografía y dramaturgia*. Núm. 30, 2008, pp. 19-38.

³⁰ *Idem*.

señaló Brushwood, esto fue un proceso gradual que, de acuerdo con él, se inició en 1947 con *Al filo del agua*, y que “teniendo en cuenta otras novelas del mismo año, y aquellas de varios años posteriores, está claro que la aparición de la novela de Yáñez no marcó un cambio abrupto ni dramático en la naturaleza de la ficción mexicana.”³¹

Por su parte, retomando el artículo de José Luis Martínez, éste clasificó a Rubín en el segundo grupo de escritores. Martínez no omitió su nombre al escribir su reseña de la literatura mexicana de los 50, definiéndolo como posrevolucionario: “Ricardo Pozas y Ramón Rubín han escrito recientemente novelas indigenistas tan interesantes por sus valores humanos como para la comprensión de algunos pueblos autóctonos de México”.³² A pesar de aquellos valores humanos evocados por Martínez, varios de los críticos que en esa época leyeron sus obras pensaron que éstas se aproximaban tanto a los estudios antropológicos y sociológicos que no podían pasar de ser meros documentales, como afirma Carballo: “Estos críticos, entre los cuales yo figuro, piden a sus cuentos y novelas que trasciendan la categoría de documentos y sean obras de arte”.³³ Se reconoce a Rubín como un buen narrador, muy estructurado, que escribe historias lineales bien organizadas y planteadas, pero que no alcanza a dar a sus personajes una estructura emocional. De acuerdo con Carballo, Rubín se basa tanto en la realidad que deja a un lado la ficción, que es lo que concierne al escritor. La crítica de su época enunció que Rubín narraba sólo desde el exterior y no asumía la perspectiva individual de sus personajes, que era una de las metas de los escritores emergentes de la Generación de Medio Siglo.

A diferencia de éstos últimos, Ramón Rubín fue un escritor individualista y solitario. Carballo lo describe como “una curiosa mezcla de escritor profesional y escritor aficionado; no forma parte de grupos ni capillas”.³⁴ Podríamos pensar que se trata de una persona hostil sin interés de participar en la vida literaria que apenas comenzaba a consolidarse. Opuesto a esta idea, encontramos el discurso del propio Rubín, quien se reconoce a sí mismo como un autor modesto y no muy brillante. Cabe señalar que en el prólogo de su primera obra publicada, *Cuentos del medio rural* (1942), él mismo enunció que las opiniones con respecto

³¹ John Brushwood, *op. cit.* p. 672.

³² José Luis Martínez. “La literatura mexicana actual 1954-1959”, *op. cit.*

³³ Emmanuel Carballo, *op. cit.*, p. 394.

³⁴ *Idem.*

a su texto “fueron todas muy favorables, reprochándome que en la introducción del librito dijera que me había convencido de que no servía para escritor y dejaba el empeño de convertirme en eso”.³⁵ Rubín muestra en esta cita que él percibía una brecha entre su modo de escribir y de pensar y aquel de los críticos de la Ciudad de México, a quienes envió su libro para revisiones aunque, al mismo tiempo, no parecía darle una gran importancia a dicha opinión.

Rubín nunca optó por cambiar su estilo a pesar de los comentarios recibidos; su visión era que las historias son producto de su medio, pero a la vez son capaces de influir en él. También afirma que la literatura es un viaje constante en cuyo devenir el lector puede descubrir mundos lejanos y construir a través de ellos un nuevo punto de vista. Por lo tanto, construye su literatura con base en la naturaleza, dentro de la cual contempla la condición humana. La primera es sin duda para él la más importante ya que es el escenario donde todo se lleva a cabo; esto lo lleva a afirmar que: “Me importaba más que el lector pudiese imaginar que escuchaba el silbido del viento y el graznido de una gaviota, que ese mismo lector se percatara de los conflictos psíquicos de los personajes”.³⁶ El contenido de esta cita dio pie a una de las críticas más fuertes que se hicieron a Rubín, puesto que se consideraba que el autor privilegiaba el paisaje por encima de la historia o de los personajes.

Contrariamente a lo que Carballo propone, el objetivo de Rubín también obedece a un propósito estético. El autor defiende la idea de que cada personaje es una suerte de sinécdoque que pone de manifiesto a una parte de la sociedad de la cual forma parte. La novela entrelaza la cosmovisión social e individual del personaje y, al mismo tiempo su relación y convivencia con su medio. No se trata, contrario a lo que afirma Carballo, de imponer una tesis a través de una historia documentada, sino de hacer ver una realidad distinta a través de una aproximación diferente de las comunidades retratadas por Rubín. Aunque la ideología política y social rubinesca está presente en todos sus textos, sólo está plasmada concretamente en *La canoa perdida*, donde el autor se permite usar el discurso extradiegético. Este último enuncia las convicciones ideológicas de Rubín que funcionan como base para comprender el resto de sus novelas.

³⁵ Ramón Rubín, *Rubinescas*, op. cit. p. 70.

³⁶ Emmanuel Carballo, op. cit., p. 390.

Un ejemplo que el sinaloense proporciona para ilustrar su idea de los personajes colectivos es su primera novela, *El callado dolor de los tzotziles*, ya que plantea que “el conflicto se establece entre las civilizaciones indígenas que aún sobreviven y la civilización actual, tan avanzada como cruel. (...) Mis personajes son una y otra civilizaciones”.³⁷ Así es como uno de los personajes se convierte en el representante de la sociedad indígena y su opuesto en la evocación del mundo capitalista y empresarial.

En respuesta, Carballo señala que los personajes de las obras de Rubín siguen una misma constante, y es que pretenden demostrar a través de su discurso la validez del argumento planteado por su autor. Aunque esto sucede en casi todas las creaciones literarias, Carballo opinaba que estos personajes “son los mismos al principio y al final de cada texto: no evolucionan ni para bien ni para mal”.³⁸ Basándonos en el argumento enunciado por Rubín de la semejanza de los viajes con la literatura, la intención de provocación al lector y el desplazamiento de algunos de sus personajes dentro de espacios para ellos desconocidos, resultaría sumamente difícil sostener la idea de que sus personajes no cambian ni evolucionan, pues están expuestos a un constante desplazamiento que es, en la mayoría de los casos, involuntario y que por lo tanto afecta su modo de vivir y, de un modo más directo, el contexto donde viven. De igual manera, en varios de los *Cuentos del mundo mestizo* y en sus novelas, los protagonistas son forzados a confrontar situaciones para las que no se encuentran preparados y que desafían sus costumbres y convenciones sociales vigentes en su comunidad. En consecuencia, es forzoso pensar en un cambio de perspectiva del personaje, o al menos de actitud dentro de la historia, si es que quiere sobrevivir a su nueva realidad.

Aunado a esto, se reprochó a Rubín la falta de dimensión interna de sus personajes. Sus “criaturas”, como las llama Carballo, “están atadas desde un principio, y fatalmente a las ideas que trata de demostrar en cada una de sus obras”.³⁹ De acuerdo con los lineamientos ya expuestos de la nueva Generación de Medio Siglo, o bien, los “lugares comunes”, la literatura se enfocaba en hacer surgir la interioridad del personaje y darle voz a su evolución emocional. La narración de su historia debería ser la encarnación de la voz interna y de la percepción subjetiva de la realidad por parte del narrador protagonista que, a su vez, nos ofrece esta

³⁷ *Ibid.* p. 399.

³⁸ *Ibid.* p. 403.

³⁹ *Ibid.* p. 402.

nueva visión auténtica y muy personal de una concepción de su realidad individual. En contraste, Rubín afirmaba que “la antropología es un factor del medio, y el medio es para mí el personaje”.⁴⁰ Esto quiere decir que su prioridad era la realidad colectiva puesto que es la que logra abarcar el contexto donde se desenvuelve la vida de una comunidad y, en consecuencia, lo que la determina y afecta directamente. Ya que los seres humanos vivimos en sociedad, la realidad colectiva define la vida individual y, de esta forma, adquiere mayor importancia.

Por otro lado, Rubín era considerado un escritor tradicional que no presentaba ninguna innovación discursiva o estilística. Esta era otra de las razones para no encajar dentro de los parámetros establecidos, y así fue rechazado por varios críticos de manera tajante como Arturo Rivas Sainz, quien afirmaba que: “Las novelas de Ramón Rubín no le gustaban, por ser demasiado realistas. Para él, una buena narración debe descubrir las verdades ocultas, los hechos que no se notan a primera vista, porque no son evidentes”.⁴¹

Algunos críticos como Silvia Bigas y César Rodríguez Chicharro estudiaron a Rubín, encasillándolo en el indigenismo y enfocándose únicamente en su obra *El callado dolor de los tzotziles*. Sin embargo, cabe hacer notar que estos críticos centran su estudio en la figura indígena y no se interesaron en las novelas mestizas ni en el resto de la obra de Rubín, aunque definen la novela como un logro dentro del indigenismo. Bigas afirma que: “en ocasiones hallamos personajes indios bien caracterizados movidos por emociones particulares que resaltan la personalidad individual, tales como los protagonistas de *El callado dolor de los tzotziles*”.⁴²

Rubín no se centró del todo en el indigenismo, ni en la figura indígena, sino que veía la literatura como una herramienta de construcción, como un medio de apoyar y motivar una revolución, entendida ésta como cambio social positivo, sin excluir el efecto estético y la intención de acercarse al lector. Esto pudo hacer que fuera considerado como ingenuo, al tener fe y esperanzas en un cambio ideológico tan drástico que modificara la vida de los campesinos y las comunidades marginadas, que son el personaje principal de sus obras.

⁴⁰ *Ibid.* p. 401.

⁴¹ Wolfgang Vogt, “Un crítico moderno” en: *Proceso*, Recuperado de: <http://hemeroteca.proceso.com.mx/?p=94272> web. 29.11.2016.

⁴² Silvia Bigas, *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, 1990, p. 58.

Habremos de aclarar que este autor no era ningún ingenuo y que conocía, con base en sus estudios y lecturas de Marx y los autores de la Revolución rusa, las limitaciones concretas de la lucha local en un contexto aislado. Es notable que aun contando las limitaciones, Rubín mantuviera su postura socialista toda la vida, justificando un poco el fracaso de la Revolución enunciado por Cosío Villegas ante la intervención global capitalista: “considero que la Revolución social debe ser universal, porque en países aislados no funciona debido a que los capitalistas del resto del mundo tienen muchos y poderosos recursos para bloquearla y hacerla fracasar”.⁴³ En el siguiente apartado se profundizará en la propuesta estética del autor con base en la ideología mencionada.

Por otra parte, podemos resaltar la crítica extranjera hacia su obra. Esto permite ver que Rubín no fue un autor sin repercusiones, aun fuera del país. Algunos críticos españoles, como José Ignacio García Noriega, lo calificaron como “un novelista rebelde” comparable con Bruno Traven. El crítico español afirma que: “sus narraciones son directas y decididas, y en ellas se concede mayor importancia al relato que a la introspección. En este aspecto, se trata de un escritor ameno, que narra con efectividad las historias que trae entre manos”.⁴⁴ Hubo otros escritores, contemporáneos de Rubín, además de Traven, que escribieron narraciones sobre el medio rural desde un enfoque social y realista. Un ejemplo es John Steinbeck, escritor norteamericano llamado “escritor del proletariado”.

Es pertinente mencionar la crítica extranjera de la obra rubinesca, ya que nos permite contrastar algunos puntos de vista de la crítica mexicana del medio siglo. No sólo en España se leyó la obra de Rubín; ésta llegó a muchos otros países europeos y a Estados Unidos. Incluso se hizo una traducción al polaco de su novela *La bruma lo vuelve azul*, la cual apareció “en Varsovia en 1966, en traducción de Kalina Wojciechowska, bajo el título de *Wstepem opatrzył*, con una introducción de Sergio Pitol, por la casa editora Ksiazka Wiedza”.⁴⁵ De acuerdo con Juan Rulfo, Rubín no tuvo noticia de esta publicación y nunca

⁴³ *Ibid.* p. 44

⁴⁴ Ignacio García Noriega (2009) en Siglo XXI, Recuperado de: < <http://www.lne.es/siglo-xxi/2009/11/08/ramon-rubin-novelist-rebelde/831427.html>> web. 12.01.2017.

⁴⁵ Samuel Gordon (comp.), *Cartas de Juan Rulfo a Mariana Frenk-Westheim*, Universidad Iberoamericana, UNAM, Recuperado de: < <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/viewFile/432/431>> web. 22.01.2017.

dio su autorización: “A Ramón Rubín el de *La bruma lo vuelve azul*, le publicaron en ese país una novela completa y ni siquiera le pidieron permiso”.⁴⁶

En Estados Unidos podemos encontrar estudios sobre Rubín y su obra realizados por Eleanor M. Ringwald⁴⁷, quien realizó una entrevista al autor sobre sus novelas indigenistas, objeto de su estudio. Estos trabajos fueron retomados por académicos como Gabriella de Beer, de la Universidad de Nueva York, quien se centra en *El callado dolor de los tzotziles*. De Beer concluye que esta novela: “marca una coyuntura importante en el desarrollo de la narrativa indigenista mexicana por ser a la vez obra de continuidad y de ruptura; aunque la novela accede a las preocupaciones de las obras de protesta social, da un paso hacia las de técnica más elaborada, pues su fundamentación antropológica ofrece una vista interna del mundo indígena”.⁴⁸ En el extranjero, la narrativa rubinesca fue bien recibida, ya que les permitía una visión más real y compleja; una mejor aproximación a los pueblos indígenas mexicanos, a sus costumbres y a su gente. Esta es una de las razones por las cuales las novelas y cuentos de Rubín adquieren un gran valor, pues alcanzan a lectores ajenos a esta realidad y les permiten un acercamiento de ésta que, de otro modo, no sería posible. Incluso si Rubín es igualmente un observador externo –hombre criollo que no pertenece a las comunidades que refiere– él se permitió profundizar en las costumbres rurales mediante una larga labor de observación.

Dentro de México, es evidente que la opinión de Rubín chocaba con los lineamientos de la Generación de Medio Siglo; sin embargo, su obra fue leída y reseñada, así como criticada por autores importantes como Juan Rulfo, con quien tuvo una amistad muy cercana, y Emmanuel Carballo. A partir de 1985, su obra empezó a publicarse y estudiarse más a fondo, aunque nunca fue invisible en el mundo de la literatura mexicana, ya que retrató realidades alternas que, inevitablemente, formaban y aún forman parte de nuestro país. Al mismo tiempo, Rubín amplía la visión de los pueblos indígenas, al enriquecerla con nuevos conceptos adquiridos mediante sus ideas políticas. Carballo lo define como “un escritor

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Eleanor M. Ringwald, *The Life and Works of Ramón Rubín*, Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1968.

⁴⁸ Gabriella de Beer, “Ramón Rubín y El callado dolor de los tzotziles” en: *Revista Iberoamericana*, [Vol. L, Núm. 127, Abril-Junio 1984](#).

molesto y necesario: molesto por anacrónico; necesario por numerosas virtudes mayores: la autenticidad, el conocimiento del hombre y su circunstancia, el amor y la solidaridad”.⁴⁹

Después de la republicación de algunos de sus libros, Rubín también ha sido estudiado y reseñado en México por académicos e investigadores. Como ejemplo de ello, citamos a Vicente Francisco Torres quien, en su artículo “Ramón Rubín”, opina que: “la calidad de su obra no era desdeñable y superaba incluso a la de varios autores prestigiados”.⁵⁰ Este artículo se derivó de su investigación *La otra literatura mexicana* (1994), que se enfoca en autores fuera de la poética mexicana definida como canon estético. Torres realizó una entrevista con el autor donde intenta recuperar su trayectoria como escritor y hace una reseña de su obra completa.

Otros académicos que han profundizado en la escritura de Rubín son Leonardo Martínez Carrizales y Esther Martínez Luna, quienes afirman que los cuentos y novelas de Rubín “no se circunscriben a la mera *representación* de la realidad, y que, en verdad, son el producto de una visión de mundo”.⁵¹ De este modo, es visible un cambio de perspectiva por parte de la crítica hacia nuestro objeto de estudio. Estos investigadores proponen asimismo una revisión de los textos de Rubín y un nuevo enfoque para su estudio: “La suerte de Rubín no puede equipararse a la que merecieron los textos narrativos organizados de acuerdo con la matriz genérica de la crónica costumbrista, repetidos y agotados con el paso del tiempo”.⁵²

Rubín representa una mirada contradictoria, pero a la vez complementaria de la producción artística de su generación. Él se encargó de revelar una visión del mundo distinta, aunque real y vigente, de la sociedad mexicana. Por último, vale la pena enfatizar que la crítica, tanto de su tiempo como posterior, siempre dejó un espacio para él, ya sea para buenos o malos comentarios, como los ejemplos aquí citados. A continuación, examinaremos más de cerca la propuesta estética de Rubín y analizaremos la base ideológica de sus personajes en su obra novelística.

⁴⁹ Emmanuel Carballo, *op. cit.* p. 405.

⁵⁰ Vicente Francisco Torres, “Ramón Rubín (1912-2000)”, en *Literatura y variaciones*. Num. 38. UAM-Azcapotzalco, México, 2012.

⁵¹ Leonardo Martínez Carrizales y Esther Martínez Luna, “Ramón Rubín y la teoría mestiza de México” en: *Jornadas Filológicas, Memoria*, UNAM, México, 2002, p. 366.

⁵² *Idem.*

Capítulo 2. Construcción del personaje mestizo: antecedentes y representación a mitad del siglo XX.

2.1 Panorama general de la literatura social en México durante el medio siglo

Durante la década de los años 50, tuvo lugar una transición no sólo política y social, sino también artística, encaminada a la modernidad, tomando rasgos de las vanguardias y el simbolismo europeos, lo cual se reflejó desde las obras de la segunda mitad de la década de los 20, como las de Gilberto Owen, Salvador Novo, Javier Icaza y Xavier Villaurrutia. John Brushwood señala que las novelas vanguardistas mexicanas seguían la intención de experimentación propuesta por los escritores europeos y que se leen como poesía, haciendo hincapié en las construcciones de los conceptos y el lenguaje que se usa. “Estos libros emplean técnicas narrativas aprendidas en las lecturas de James Joyce y Marcel Proust—técnicas que a veces se piensa que fueron introducidas a la ficción mexicana mucho después.”⁵³

La vanguardia europea había tratado de renovar la escritura mediante la experimentación, la profundización en el inconsciente y la ruptura ideológica con la tradición artística decimonónica. Todo esto repercutió notablemente en las propuestas estéticas latinoamericanas, especialmente a partir de la segunda mitad de la década de los 40. Éstas seguían, a su vez, una renovación social, igualmente encaminada a la modernidad e insistían en el derecho a reinventar la realidad. Como Brushwood afirma, estos nuevos escritores “usaron técnicas encontradas en las obras de sus predecesores del periodo 1915-1930. En algunos casos, los escritores redescubrieron estas técnicas en otras literaturas y creyeron que estaban introduciéndolas a la literatura mexicana.”⁵⁴ Como puede verse, la actividad creadora estuvo fuertemente impulsada por la renovación de técnicas literarias que buscaban nuevas formas de expresión.

Sin embargo, esto no significa que el realismo y el enfoque social se hubiesen agotado de tajo. Es posible observar que la búsqueda del nacionalismo en las obras literarias continuó durante todo el siglo XX, a lo largo del cual, se hicieron también importantes descubrimientos

⁵³ John Brushwood, *op. cit.* p. 678. (traducción mía).

⁵⁴ *Ibid.* p. 679.

arqueológicos que desenterraron el pasado indígena, como los que dirigió Manuel Gamio en el Templo Mayor, en el centro de la ciudad de México. Esto contribuyó a que la figura del indígena adquiriera mayor importancia.

En este apartado se esbozará un panorama general de la literatura social en México, enfocado en la primera mitad del siglo XX. Con esto, no quiero decir que durante la segunda mitad de éste la literatura de corte social o de compromiso no exista o que haya pasado de moda. En la actualidad se pueden apreciar diversas obras que destacan por la crudeza de su realismo enfocado en los temas sociales, como la novela de migrantes o novelas enfocadas en problemas actuales que conciernen a la sociedad en su conjunto; estos textos denuncian y ponen en evidencia la violencia, la corrupción y determinados modos de ver el mundo a través de sus personajes. Para ilustrar este planteamiento puedo citar a Emiliano Monge, Laura Esquivel, Enrique Serna y Victor Hugo Rascón Banda.

La intención de este panorama es enmarcar la obra de Ramón Rubín, específicamente de sus primeras obras. Por lo tanto, me centraré en las obras narrativas de literatura social cuyo tema central es el mundo rural. Si bien la tendencia indigenista es la primera que nos viene a la mente, no toda la literatura comprometida o de corte social es indigenista. De este modo, parte de este trabajo consiste en desencasillar la figura de Rubín como un escritor puramente indigenista. Su obra abordó temas como el debate entre la propiedad privada y colectiva (ejidal), la educación, el modo de vida del mestizo rural y la llegada de la modernidad a México, así como una ideología política que partía de las tendencias socialistas.

Para iniciar este recorrido, enfatizaré la noción del mestizo, el cual es el principal objeto de mi análisis. En la antología de José Luis Martínez, *El ensayo mexicano moderno*, puede observarse el trabajo de varios ensayistas mexicanos de la mitad del siglo XX, como Leopoldo Zea, Fernando Benítez y José Iturriaga, quienes explican la formación del mestizaje cultural en México e intentan desglosar la identidad mexicana. Al mismo tiempo, hacen énfasis en la confrontación entre el pasado indígena –un pasado que no ha sido asimilado ni tampoco incorporado a la sociedad– y la modernización acelerada de México. Dichos ensayos apuntan a un redescubrimiento del mestizo, así como a su gestación.

Por otro lado, existieron numerosas obras indigenistas que se centraron en la figura del indio como un símbolo emergente de la mexicanidad. Estas obras exaltaban al indígena,

evidenciando su sufrimiento y su valentía en el momento de haber sido conquistados. César Rodríguez Chicharro advierte una actitud moralizante y didáctica dentro de las novelas indigenistas donde se idealizaba al indio y se hiperbolizaba su pobreza, señalando como punto de partida la novela *El indio* (1935), escrita por Gregorio López y Fuentes. Sin embargo, también hace notar que en la novela de la Revolución, inaugurada por Mariano Azuela, los escritores se encargaron de mostrar la vida de la población rural, en su mayoría indígena, que era totalmente ignorada. Éstos intentaban provocar indignación debido a la condición infrahumana en la que vivían los indígenas, sin caer en la hiperbolización y tratando de recuperar su modo de vida. En lo que se refiere a los rasgos literarios, Chicharro señala que:

Los temas indios son, en los más de los casos, novedosos, apenas explotados literariamente. Y por si ello fuera poco los hombres que se convierten en protagonistas, esto es, los indios, son personajes altamente originales y de los que apenas se ha dicho prácticamente nada. Ya dijimos que los novelistas decimonónicos se limitaban a idealizarlo sin comprenderlo.⁵⁵

A partir de la Revolución Mexicana, la población rural pedía igualdad y derecho a una propiedad que les permitiera valerse por sí mismos. Un ejemplo que nos permite ilustrar estos ideales campesinos es el zapatismo durante la Revolución Mexicana. Si bien, el zapatismo constituyó sólo una parte de la lucha armada, éste exigía la propiedad de la tierra para poder ganar de nuevo autonomía en los modos de vida rurales. Esta situación se vio reflejada en la temática de muchas novelas como las de Revueltas, Rulfo y Rubín, quienes presentan tanto a indígenas como mestizos soñando con volver a su modo de vida agrario.

Esta ficción tiene también un referente histórico, además de la observación de la vida rural por parte de los autores. El ejército zapatista había exigido un cambio radical en los modos de propiedad y de cómo se administraban para dar sustento a los campesinos. El “Plan de Ayala” reclamaba la propiedad ejidal para poder desarrollar una agricultura independiente. Esto garantizaría la autonomía de la clase campesina; no obstante, no se logró debido a la oposición de Venustiano Carranza, como menciona John Womack: “Carranza señaló expresamente que la reforma no tenía como objeto revivir las antiguas comunidades, ni crear otras semejantes sino únicamente de dar (...) tierra a la población rural miserable que hoy

⁵⁵ César Rodríguez Chicharro, *La novela indigenista mexicana*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1988, p. 271.

carece de ella”.⁵⁶ La desigualdad de ideas provocó que el cambio de régimen no se llevara a cabo en su totalidad y que no se consiguiera la estabilidad tan anhelada en el sector agrario. Esto constituye un claro ejemplo, entre otras cuestiones, de la carencia de estabilidad y el fracaso revolucionario, señalados por Cosío Villegas. Los problemas campesinos, así como los de la sociedad mexicana en su conjunto, fueron también un detonador de ideología y producción artística. Ésta se evidencia en los ensayistas del medio siglo y los escritores de la Revolución.

Por otro lado, desde el último tercio del siglo XIX, el pensamiento europeo siguió cambiando e hizo surgir nuevos medios y modos de producción, nuevas formas de trabajo y, gracias a esto, se consolidó un nuevo sistema económico basado en la industria y la acumulación de capital económico. Mientras en México la población rural pretendía una revolución agraria, en Europa, la revolución era industrial. El objetivo fundamental de nuestra revolución había sido terminar con la dictadura de Díaz. Sin embargo, el Porfirismo había traído consigo nuevas construcciones, infraestructura, comunicaciones y, en fin, todo aquello que se llamó modernidad. Ésta última quedó frenada al estallar la lucha armada; los proyectos de infraestructura quedaron interrumpidos indefinidamente. No obstante, la supuesta modernidad dirigida a las clases altas, había enfatizado aún más el contraste social.

Con el paso del tiempo, el sueño de independencia económica rural se vio frustrado, como señaló Cosío Villegas, ante la falta de suministros, de técnicas y educación agraria, así como tecnología e inversión para producir en el ámbito agrícola. “No se hizo un esfuerzo serio por averiguar qué cambios de cultivos y de métodos podían sortear mejor las condiciones desfavorables en las que siempre ha vivido nuestra agricultura.”⁵⁷ Además de estas carencias, el campo mexicano tuvo que hacer frente a la nueva producción masiva, consecuencia de la industria, desarrollada en otros países y que no tardó en llegar a México, que se encontraba en total desventaja. Este conflicto es visible en algunos cuentos de Juan

⁵⁶ *Ibid.* p. 224

⁵⁷ Daniel Cosío Villegas, “La crisis de México”, publicado por primera vez en *Cuadernos americanos*, año VI, 6, marzo de 1947. Recuperado de: http://aleph.academica.mx/jspui/bitstream/56789/5978/1/DOCT2065116_ARTICULO_11.PDF > web. 20-02-2018.

Rulfo, como “Nos han dado la tierra”, incluido en la antología de cuentos *El llano en llamas* (1953), así como en toda la cuentística de Ramón Rubín.

Como una alternativa a estas problemáticas, en México, el socialismo tuvo una moderada influencia que se vio reflejada en las obras de algunos intelectuales como Diego Rivera, David A. Siqueiros y José Revueltas. Sin embargo, el socialismo se adoptó de manera diferente y se reformuló en causas sociales que se tradujeron en expresiones artísticas como el muralismo y en la literatura social. La clase obrera aún era una minoría frente a los agricultores, aunque los primeros eran más activos socialmente pues los campesinos vivían aislados de la emergente modernización y eran analfabetas. Sin embargo, contrario a lo que sucedió en Cuba -desde el inicio del movimiento revolucionario en 1953 hasta su triunfo en 1959⁵⁸- cuando la ideología socialista comenzó a plantearse como antecedente de la revolución- en México, el socialismo no llegó como se había concebido en Rusia. Éste llegó como el eco de un concepto lejano que era en apariencia compatible con las peticiones de los revolucionarios desde 1915. Como afirma Arnaldo Córdova, el significado de la revolución popular “se funda en un nuevo concepto de pueblo en el cual se incluye, ante todo, aquella parte de la sociedad que en el pensamiento político clásico (...) no es ni siquiera tomado en consideración: las clases trabajadoras”⁵⁹. No obstante, esto se aplica igualmente a los campesinos, ya que ambos grupos buscaban una mejoría en su calidad de vida y el derecho a ser propietarios. La Constitución de 1917 retomó algunos de los postulados populares, aunque no se llevaron del todo a la práctica. En el ámbito político, las ideas populares tuvieron varios logros. John Womack señala que “en el artículo 27 se impusieron los radicales y garantizaron que los pueblos tuviesen el derecho de conservar propiedades como sociedades, que afirmaran que el pueblo era una institución legítima en el nuevo orden”.⁶⁰ A pesar de las ventajas obtenidas, el socialismo nunca se estableció como verdadera política en México. Arnaldo Córdova afirmó que “una revolución social sólo cumple su cometido cuando ha abolido toda forma de propiedad privada sobre los bienes de producción.”⁶¹ En el

⁵⁸ Arnaldo Silva León, *Breve historia de la Revolución Cubana*, Instituto cubano del libro, La Habana, 2003.

⁵⁹ Arnaldo Córdova, *La formación del poder político en México*, Era, México, p. 26.

⁶⁰ John Womack, *Zapata y la Revolución Mexicana*, Siglo XXI, México, 1979, p. 268.

⁶¹ Arnaldo Córdova, *op. cit.* p. 25.

caso de México, los monopolios siguieron existiendo, visibles también en el cacicazgo y la explotación de la clase campesina.

Después de la revolución, muchos escritores e intelectuales se inspiraron en temas sociales para construir sus obras; se retomaron las figuras del indígena y del mestizo rural, así como su contexto. Por otro lado, la revolución misma se convirtió en un tema alrededor del cual se construyeron novelas como *Los de abajo*, de Mariano Azuela (1915), obras de teatro como *El gesticulador*, de Rodolfo Usigli (1938), y poesía diversa. Estas obras reflejaban el deseo del pueblo de legitimarse como parte del sistema político-económico de México y de hacer oír su voz como parte de la cultura nacional. Es importante señalar que tanto Usigli como Azuela, y otros como Martín Luis Guzmán (*Memorias de Pancho Villa*, 1938) y Gregorio López y Fuentes (*El indio*, 1935), escribieron de una manera similar a la de Rubín, en el sentido de que estos escritores basan su obra en sus experiencias personales durante la revolución y construyen su narración fundada en sus observaciones personales. Del mismo modo, existe una similitud formal entre dichos escritores debida a una tendencia realista donde un suceso social es presentado detalladamente por un narrador omnisciente.

Debido a que la literatura mexicana se centró en la revolución durante la primera mitad del siglo XX, en sus expectativas y en su discurso, muchos intelectuales se preocuparon por formular una identidad mexicana que descubriera el carácter de una nación unificada. Como señala Oscar Mata, “en el periodo que va de 1925 a 1945 se publicó el mayor número de novelas de la Revolución; esto es cuando “la causa” había triunfado y se había convertido en gobierno.”⁶² Aun cuando se evidenció el fracaso de dicha causa y era visible en la sociedad, ésta se instituyó una de las temáticas principales de la creación literaria. Así surgieron también ensayos escritos por Samuel Ramos, Leopoldo Zea, José Iturriaga y ya a mitad del siglo XX, Octavio Paz. Todos ellos compartían la inquietud de una identidad mexicana y cuestionaban las costumbres del país, así como su diversidad étnica e ideológica.

En el campo de la ficción, en la novela, la figura del indio fue idealizada y revestida de características que lo definían inocente, bueno, sufrido, abnegado e incluso victimizado,

⁶² Oscar Mata, “La novela de la Revolución”, en *Tema y variaciones de Literatura*, núm. 37, UAM-A, nov 2010.

que se tomó como estandarte contra el viejo régimen, como afirmaron Silvia Bigas y César Rodríguez Chicharro.

La tendencia de los liberales románticos (...) a idealizar el pasado indígena como reacción contra el hispanismo colonial, resurge durante la Revolución con nuevos bríos. Ahora se exalta al indio “como evidente reacción contra el extranjerismo de la vieja clase gobernante (Porfirio Díaz y sus científicos) y como punto de apoyo en qué fundamentar un nacionalismo que diferenciara a México en el concierto de las naciones”⁶³

Cabe señalar que durante las décadas de los 40 y 50, la figura del indígena fue bastante explotada en la literatura, no solo por escritores mexicanos. Varios autores extranjeros exploraron México durante este periodo para construir novelas y cuentos; ejemplo de esto son John Steinbeck y Bruno Traven, quienes se han mencionado anteriormente. No obstante, tanto el indígena como el mestizo rural se convirtieron en un pretexto para denunciar las fallas del sistema socio-económico y denunciar el nepotismo, la corrupción y la explotación de las clases bajas. Steinbeck estuvo influido por las ideas marxistas, al punto de ser apodado “el escritor del proletariado”. Steinbeck tenía una fuerte preocupación por los estratos bajos: los obreros y el medio rural; escribió varias novelas cuya trama se desarrolla en el México campesino y sus temas son semejantes a los de las novelas de Rubín. *La canoa perdida* es muy cercana a *La perla* (1947). Ambas novelas hablan de comunidades de pescadores y plantean la necesidad de los personajes de tener una “propiedad” u objeto material para definir su prestigio y su estabilidad dentro de su comunidad. *La perla* fue publicada en Estados Unidos tan solo cuatro años antes de *La canoa perdida*.

Steinbeck no fue el único; muchos autores extranjeros tomaron escenarios indígenas para redactar sus historias y las ambientaron en el periodo posrevolucionario adoptando la tendencia hacia el realismo social, abordando asimismo una crítica de la sociedad. Algunos de ellos, como Graham Greene, en sus novelas *El poder y la gloria* y *Caminos sin ley*, relatan los conflictos armados e ideológicos en México. Greene establece que el socialismo fue importante en el desarrollo de México después de la revolución y describe cómo se crearon incluso nuevos modelos educativos con base en la nueva ideología popular, que rehusaba incluir la educación religiosa. César Rodríguez Chicharro califica las novelas de Greene de anti indigenistas pues considera que “se nos ha presentado una imagen injustamente

⁶³ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.* p. 58.

desfavorable de los grupos indígenas que habitan al sur del territorio nacional”.⁶⁴ Sin embargo, es posible advertir que se abre un diálogo en torno al tema del indígena y del medio rural, lo cual expande el panorama cultural de la literatura. No todo fue idealización del indio, sino que existía la contraparte que cuestionaba la representación parcial de la novela indigenista que señalan Bigas y Chicharro.

Con respecto de los autores nacionales, se escribieron cuentos y novelas describiendo el modo de vida rural y las preocupaciones sociales, entre ellos Ramón Rubín, quien experimentó con el cuento desde 1940. Desde su primera novela, el autor mazatleco demostró una profunda inquietud por las aspiraciones de la clase popular, que son visibles en el sacrificio que realizan los personajes por conseguir un bien material. Esto nos remite a la importancia de la propiedad como medio para legitimar al pueblo como una institución y para insertarse en el nuevo sistema económico. Si bien ya se ha mencionado una tendencia rubinesca al indigenismo, señalada por Silvia Bigas y César Rodríguez Chicharro, es preciso hacer notar que, al igual que Greene y Steinbeck, Rubín mezclaba las costumbres rurales con la ideología política y social y que no sólo centró su obra en la figura indígena. De igual manera, su obra enfatizaba el conflicto de la propiedad privada, la pobreza y su simpatía hacia el socialismo, al igual que José Revueltas.

Es preciso hacer notar que la ambición de los campesinos por la propiedad era de gran importancia y se manifestó igualmente en la visión de los extranjeros que retrataban México. Graham Greene relaciona la falta de propiedad con el exilio en *El poder y la gloria*; Steinbeck remarca la pobreza como impedimento para la vida misma en su novela *La perla* y Traven resalta la ingenuidad del indígena y su impotencia frente al capitalismo en su cuento “Canastitas en serie”. Esta referencia resulta relevante, pues ayuda a establecer que el problema social de la pobreza y marginalidad indígena y rural, así como su enfrentamiento con el mundo capitalista eran muy evidentes en esta época, incluso para los extranjeros.

En ensayos posteriores a 1956, Arturo Arnáiz y Freg ha defendido que la revolución ha remediado en gran parte la condición campesina; afirmaba que la revolución “mediante

⁶⁴ *Ibid*, p. 270.

su política agraria ha permitido a miles de siervos convertirse en hombres”.⁶⁵ No obstante, los campesinos, en su mayoría indígenas, seguían soñando con una propiedad, sin que el problema agrario se remediara en su totalidad, permaneciendo en una condición miserable. El fracaso de la revolución señalada por Cosío Villegas era más que evidente, ya que lo demandado en el “Plan de Ayala” y la mejoría en las condiciones de vida de las clases bajas no habían llegado a buen término.

Para 1950, las mejoras sociales se asomaban apenas en las grandes ciudades como México y Guadalajara. Esto permitió un cambio en las costumbres. La gente de la urbe empezó a consumir nuevos productos y a adoptar nuevas formas de vida, como el uso de ropa importada, electrodomésticos como el refrigerador, y algunas marcas de alimentos y bebidas como Coca Cola. Sin embargo, la vida rural parecía estar estancada en el tiempo. Muchos pueblos indígenas como los tzotziles, protagonistas de la primera novela de Ramón Rubín, conservaban las costumbres que habían adoptado desde el virreinato, como la abstinencia de la carne de borrego o la sumisión espiritual al tótem. El sistema de organización social siguió siendo el mismo, así como la conformación de las familias. Estos escenarios son precisamente la base de la obra de Rubín.

Mientras que en las ciudades, los intelectuales desarrollaban nuevas poéticas acordes con el naciente desarrollo capitalista de intercambio, Rubín siguió observando la vida rural. Él no fue el único. La preocupación social y el medio rural se manifiestan también en la obra de José Revueltas, *El luto humano* (1943); y la crítica a la vida provinciana en *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez.

Es pertinente resaltar el contexto que los intelectuales ensayistas habían construido durante un par de décadas anteriores al medio siglo y que seguía publicándose en los años 50. Durante esta década destacaron ensayos como *Los grandes momentos del indigenismo en México* (1950), de Luis Villoro, donde se hace un detallado análisis de las tendencias indigenistas desde la época colonial; y *El laberinto de la soledad* (1950), de Octavio Paz, quien reflexiona sobre la identidad mexicana desde la visión del mestizo.

⁶⁵ Arturo Arnáiz y Freg “Panorama de México” (1959), en *El ensayo mexicano moderno*, FCE, México, 2001, p. 492.

El ambiente nacionalista no desapareció de un día para otro, sino que formó parte de la ideología mexicana y de su proceso de consolidación. Es cierto que el nacionalismo y la idealización populares partieron de la revolución e impregnaron el desarrollo intelectual en las primeras décadas del siglo XX, pero los ensayos citados previamente, escritos en la década de 1950, demuestran que la preocupación social no desapareció del imaginario intelectual. Esta década marcó un momento determinante a partir del cual se esbozó un pensamiento plural y se amplió la diversidad de ideas, donde se conjuntaban los ideales cosmopolitas, mientras que la identidad mexicana seguía en constante cambio, enriqueciéndose con nuevas aportaciones.

Con base en estos argumentos, podemos cuestionar el anacronismo de las novelas de Ramón Rubín que Emanuel Carballo les atribuyó en la obra antes citada. Es preciso analizar la vigencia de los hechos que el mazatleco relata, pues algunos de los problemas sociales, así como el reflejo de la pobreza continúan vigentes aún en nuestros días y se hacen visibles gracias a la literatura, la cual proporciona a los lectores una perspectiva más clara de los hechos mediante una emoción estética. Por ese lado, la obra de Rubín, al retratar las costumbres de los pueblos rurales representa la ficcionalización de una tradición cultural muy rica que conforma, asimismo, la tradición mexicana. Vicente Francisco Torres afirma que siempre se encuentra en Rubín “la observación de una costumbre –rescatada porque muestra una manera de pensar antes que por puro exotismo- o una paradoja que nos dice lo complicada y extraña que resulta la vida en general y nuestra sociedad en particular.”⁶⁶

Es indispensable contar con un panorama general de la ideología social para poder analizar la recepción de la crítica y de este modo, podría llegarse a una revaloración estética actual. Este apartado debe servir como marco referencial e histórico para el mejor análisis de la ficción rubinesca y su idea del compromiso social en México, el cual fue también visible en las obras de José Revueltas y Efraín Huerta.

⁶⁶ Vicente Francisco Torres, “Ramón Rubín (1912-2000)”, *op. cit.* p. 92.

2.2. La propuesta estética de Ramón Rubín

2.2.1. Un escritor comprometido

La narración rubinesca es lineal y desarrollada con base en el enfoque histórico; es una narrativa tradicional que parte de la realidad colectiva. Es preciso tener en cuenta la formación del autor para poder leer su obra desde otra perspectiva. La literatura producida por Rubín contiene parte de su ideología política y social, la cual desempeña un papel importante en la construcción de sus personajes. De acuerdo con sus afirmaciones, él buscaba reflejar la realidad social con base en los postulados socialistas, que consideraban esto como la función de la expresión artística; ejemplo de ello son las propuestas estéticas de Alejo Carpentier y Roberto Fernández Retamar.

Este trabajo propone revisar la propuesta estética de Ramón Rubín desde un enfoque diferente del indigenismo, más bien centrado en la visión del escritor comprometido con su comunidad. Éste debe poner atención a los problemas sociales y contribuir a generar propuestas de soluciones. Asimismo, esta visión nos permitirá analizar la construcción del personaje principal de la novela *La canoa perdida* como una alegoría de la concepción que el autor tiene del mestizo ante el choque de las sociedades comunitarias tradicionales y los nuevos modos de vida capitalistas de la modernidad, aunque no podemos afirmar que el escritor mazatleco haya descrito un mestizo identificado totalmente con el proletario, concebido por el socialismo definido por Karl Marx en *El capital*.

Partimos de que, a principios del siglo XX, la Revolución Rusa y el socialismo se hicieron eco en todo el mundo. La influencia de los textos de Marx⁶⁷ marcó el discurso histórico, económico y artístico. En esta misma época, se estableció una manera distinta de concebir la literatura, enfatizando la literatura revolucionaria que venía gestándose desde el siglo XIX. Marc Angenot explicaba en Europa que los artistas que adoptaron esta postura estaban convencidos de la necesidad de partir de la realidad colectiva y, a través de sus obras, fomentar la comprensión del mundo para poder transformarlo. Existieron diferentes posturas críticas de raigambre marxista que defendieron estos postulados, como es el caso de George Lukács. Asimismo, se formaron diversos grupos literarios que proponían una literatura

⁶⁷ Al mencionar los textos de Marx, nos referimos concretamente a los volúmenes de *El Capital* (1867, 1885, 1894), *El Manifiesto comunista* (1848) y *Trabajo asalariado y capital* (1847).

enfocada en los problemas sociales, como es el caso del “Surrealismo al servicio de la literatura revolucionaria”.⁶⁸ En ella se afirmaba abiertamente que “lo que permitirá a la literatura innovar y rejuvenecer será (re)comenzar a interesarse en el vasto mundo, en los problemas humanos y en las luchas históricas”.⁶⁹ Esta idea emigró a América, donde no se arraigó tanto como en el viejo continente, pero tuvo igualmente muchos seguidores en diversos países. Podríamos citar al escritor peruano José Carlos Mariátegui y al chileno Pablo Neruda, quienes pusieron la literatura al servicio de la difusión de las ideas populistas de la revolución socialista.

Marc Angenot afirmó que, de acuerdo con los escritores soviéticos, el “servicio” es lo que define la revolución artística, pues las obras deben estar comprometidas con el mundo que las produce y, del mismo modo, reformular el pensamiento colectivo para ayudar a transformar la realidad. El escritor debe ser útil a su comunidad, al igual que sus obras. “*Servicio* es la palabra clave que hace la diferencia con el burgués (...) el burgués alardea de su libertad, el comunista se enorgullece de su servicio voluntario.”⁷⁰ Esta afirmación resulta pertinente, ya que sintetiza la postura de algunos escritores mexicanos que partieron de estas ideas de compromiso para producir su obra literaria, como Ramón Rubín y José Revueltas.

Rubín afirmaba ser gran admirador del socialismo, había leído los ensayos de Lenin y había militado en el Partido Comunista Mexicano. El autor tenía interés por los problemas sociales y una actitud moralizante en su producción artística que coincide con lo que Paul Nizan enfatizaba en 1935, en Francia: “Es preciso dar a los hombres la conciencia de sí mismos, aun si ellos no lo desean”.⁷¹ Esto es debido a que el escritor como tal, debe expresar la realidad con una función específica de concientización popular. Rubín compartió esta postura y también criticó, en su autobiografía, la indiferencia que él veía por parte de los intelectuales mexicanos ante los problemas sociales y la extrema pobreza económica y emocional que se vivía en las comunidades rurales. El autor compartía las ideas de compromiso enunciadas por los autores socialistas europeos como Henri Barbusse, quien afirmaba que: “El escritor es un hombre público. Tiene un rol social y un deber social (...)”

⁶⁸ Revista francesa *Le surréalisme ASDLR (au service de la littérature révolutionnaire)*, que fue publicada entre julio de 1930 a mayo de 1933.

⁶⁹ Marc Angenot, *op. cit.* p. 178.

⁷⁰ *Idem.* p. 188. (Traducción mía)

⁷¹ Paul Nizan, *Monde*, 6 juin 1935. (Traducción mía)

los escritores deben mirar a su alrededor y comprender- y mezclarse en lo que comprenden (...) Son los ciudadanos de una época. No tienen el derecho de desentenderse de la tragedia social de la cual son, queriéndolo o no, los autores”.⁷² Si bien Rubín no había leído directamente a Barbusse, su concepción de escritor empataba con dichas ideas que impregnaron gran parte del pensamiento europeo durante su época de juventud y primera formación en Europa. Posteriormente, estas ideas se arraigaron en el pensamiento rubinesco al encontrar en los pueblos indígenas una necesidad de transformación ideológica, no precisamente de querer transformarlos a ellos, sino de fomentar el respeto hacia las diferencias, mostrando la cruda y despiadada metamorfosis a la que se veían sometidos.

Cabe señalar que la obra de Rubín en su conjunto es un diálogo intercultural que describe la perspectiva de varios pueblos campesinos de distintas regiones del país que reaccionan frente a la irrupción de la industria y el capitalismo; esto implica el rompimiento de sus modos de vida. En otras obras como *El callado dolor de los tzotziles*, *Los rezagados* o *El canto de la grilla*, Rubín reproduce el mismo conflicto de confrontación entre la vida campesina comunal y la modernidad capitalista, la imposición de la religión occidental y los latifundistas emergentes. No obstante, el mismo problema es abordado desde posturas diferentes de cosmovisiones diversas, representadas en distintos personajes de distintos pueblos que sufren la misma imposición.

A diferencia de la crítica que autores mexicanos como Emmanuel Carballo, José Luis Martínez o César R. Chicharro han hecho de Rubín, la relectura que se propone en este trabajo pretende analizar una nueva concepción del mestizo en las obras rubinescas, en vez de encasillarlas únicamente en el indigenismo. Para esto, es preciso tomar en cuenta el *habitus*⁷³ que formó la ideología del autor con el fin de actualizar la visión tradicional que los críticos mencionados han formado a partir de la primera novela de Rubín, que es la más estudiada: *El callado dolor de los tzotziles*. La posibilidad de incluir la perspectiva sociológica del autor permitirá ampliar la visión de la obra, así como sus alcances.

⁷² Henri Barbusse, “Testament littéraire” *Monde*. 12 sept. 1935, p. 8-9.

⁷³ Este término se emplea en este trabajo de acuerdo con la noción propuesta en Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 1995.

La literatura rubinesca, particularmente algunas novelas como *La canoa perdida* y cuentos como los del volumen *Los rezagados*, muestran un cambio radical en el sistema económico ocurrido en México durante la primera mitad del siglo XX. Con esto nos referimos a la transición de una comunidad rústica y comunitaria hacia una sociedad capitalista e individualista. Aunque la mayoría de autores de la Generación de Medio Siglo trataron esta transición, focalizaron sus escritos en la parte urbana, donde era visible la gestación del nuevo proletariado industrial obrero. En contraste, Rubín dramatiza la imposición capitalista al mundo rural, donde inevitablemente destruye las estructuras de producción previamente determinadas y obliga a sus pobladores a buscar nuevas soluciones sin tener los medios ni la instrucción para desarrollarlas. Esta idea ya había sido formulada por Cosío Villegas, aunque posteriormente, la atención se centró en la naciente clase obrera.

Rubín creó, a partir de la transformación rural modernizante, un estilo que agrupaba su ideología política, la descripción del paisaje natural y las costumbres locales con un intento de oralidad, al tratar de reproducir el lenguaje campesino, y la construcción de personajes siempre en conflicto, en busca de su identidad y de su razón de vida. Es posible, a partir de sus obras, construir un significado global de la transformación social, ya que el autor aborda una misma temática con diferentes ópticas.

2.2.2 Rasgos estilísticos e idea del mestizo

César Rodríguez Chicharro calificó la novela de Rubín como “novela de personaje”, pues “en ella predomina el héroe, el protagonista.”⁷⁴ Aunque Chicharro sólo se refiere a *El llamado dolor de los tzotziles*, el planteamiento de las obras de Rubín es muy similar. La atención del relato se focaliza en el personaje principal, quien presenta el conflicto interior de definir una nueva personalidad después de su encuentro con la modernidad y con la visión del mundo occidental.

Como Rodríguez Chicharro menciona, las novelas de Rubín se enfocan en el protagonista, aunque éste no es un héroe clásico, sino una especie de antihéroe caracterizado más por carencias que por virtudes. No obstante, al igual que los héroes clásicos, el

⁷⁴ César Rodríguez Chicharro, *op. cit.* p. 270.

protagonista de Rubín es víctima de su destino y de sus circunstancias y debe luchar contra esto con muy pocas herramientas. La narrativa de Rubín es simple y toma muchos elementos de la poética clásica. La trama es lineal y secuencial; presenta unidad de lugar y un solo argumento bien definido. No obstante, no hay unidad de tiempo, ya que éste llega a ser subjetivo, se expande o se acorta dependiendo de lo que sucede y la importancia de las acciones que se narran. El narrador se detiene más en algunos sucesos, por lo que un día puede durar un capítulo y un mes pasa en cuestión de unos párrafos.

Otros elementos clásicos son la peripecia y el reconocimiento. La ironía y la adversidad son lo que crea la tensión en la trama. Casi todas las novelas de Rubín se caracterizan por la búsqueda de identidad y de estabilidad del personaje principal. Para lograrlo, el protagonista hace un viaje, el cual le permite alejarse de su comunidad para tener una perspectiva distinta. Este viaje supone un aprendizaje, un cambio de visión de mundo, en el cual el alejamiento es fundamental. Al adquirir una nueva visión, es posible reconocerse a sí mismo, aunque la mayoría de las veces las cosas resultan lo contrario a lo que el personaje esperaba; es decir, la peripecia, como es el caso de *La canoa perdida*. Si bien el protagonista busca recuperar su canoa, una vez recuperada, ésta no satisface las ilusiones que él había alimentado durante su búsqueda.

Las novelas son contadas por un narrador omnisciente, que ocasionalmente es un desdoblamiento del autor. En ocasiones, la voz narrativa entra y sale de la narración para esclarecer algunas cuestiones históricas y sociales. Este aspecto fue empleado por otros escritores como José Revueltas. La intención concreta de Rubín era, sin duda, guiar al lector por un mundo desconocido para él, pues el autor quería mostrar a sus lectores el desconocido mundo rural mexicano. Cabe señalar que Revueltas, en su novela *Los errores*, se valió de estas mismas intervenciones para exponer sus ideas políticas y hacer una detallada crítica social. Otro ejemplo es *Los ríos profundos*, escrito por José Ma. Arguedas, quien, en su primera edición, incluyó un dossier antropológico como guía de la novela.

Ángel Rama afirma que “la literatura regional se había elaborado sobre los modelos narrativos del naturalismo del XIX, los que adecuó a sus necesidades expresivas.”⁷⁵ Este es el caso de Rubín, quien define sus historias a partir del modelo naturalista. Sin embargo,

⁷⁵ Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, El Andariego, Buenos aires, 2008, p. 50.

Rubín rescata elementos de la literatura revolucionaria de la Europa decimonónica, como las constantes intervenciones que él mismo hace dentro de la ficción. Es cierto que el discurso del narrador se diferencia del de los personajes, ya que el narrador se expresa en español culto, mientras que los personajes intentan reproducir el habla coloquial y, en ocasiones, el español hibridado con la lengua indígena. Esto refleja la intención de mostrar el mundo rural; aunque la obra iba dirigida a lectores urbanos, Rubín intentó reproducir la oralidad de los campesinos chapálicos mediante transcripciones fonéticas y eventuales inserciones de vocablos locales indígenas. Sin embargo, es importante señalar que las novelas se escriben con base en una focalización interna, donde el autor funciona como un observador y testigo, pero también como un puente cultural entre el mundo urbano y el rural.

Este mundo rural adquirió importancia, como ha señalado Rodríguez Chicharro, gracias a la narrativa de Mariano Azuela. Sin embargo, Concha Meléndez⁷⁶ afirmó que en un principio, las novelas que trataban temas indios eran las novelas indianas, las cuales idealizaban al indígena, sin comprender su cosmovisión ni su construcción social. La victimización era frecuente y la focalización de la narración era casi por completo en el paisaje. A esto Chicharro denomina “novelas de espacio” y cita algunas como *Naufragio de indios* escrita por Emilio Abreu Gómez y *La rebelión de los colgados* escrita por Bruno Traven.

No es mi intención definir a Rubín como un escritor de novelas de espacio, sino más bien, mostrar que su narrativa está conformada por diversos elementos, mediante los cuales, el sinaloense desarrolló un estilo propio. Rubín retomó y reformuló algunos rasgos de la novela indigenista, pero los transformó en función de sus ideas políticas y del compromiso social. Asimismo, tenía elementos del regionalismo, al enfocar su narrativa en problemas locales. No obstante, a lo largo de su obra, se demuestra que el mismo conflicto, que parecía ser local en varios pueblos, era en realidad una cuestión nacional, además presente en toda América Latina. Sus intervenciones dentro de la narrativa demuestran su constante preocupación porque sus lectores comprendan el texto. Su obra resulta muy enriquecedora culturalmente.

⁷⁶ Concha Meléndez, *La novela indianista en Hispanoamérica, 1832-1899*, Imprenta de la librería y casa editorial Hernando, Madrid, 1934.

Un aspecto que hay que tener en cuenta es que Rubín concede esencial atención al comportamiento de las comunidades que retrata, a su religión, su lenguaje y sus prácticas cotidianas. Esto no quiere decir que sea un estudio antropológico, sino que estos elementos forman parte de la construcción literaria, como había señalado Antonio Candido: “lo externo importa, no como una causa ni significado, sino como elemento que desempeña un papel en la composición de la estructura. De este modo, se vuelve interno.”⁷⁷ A partir de los elementos que parecen externos, Rubín construye un contexto para sus personajes, los enmarca. La ficción comienza proyectando imágenes y simbolismos verosímiles que deben ser capaces de evocar una problemática en perspectiva, como es la idea de un mestizaje cultural que aborde aspectos socio-económicos en un contexto determinado.

Rubín dedicó su obra a la detallada observación de los cambios sociales en el ambiente rural. Cabe señalar que el concepto de “indígena”, para él, carece ya de significado. Esto se debe a que el indio está ya inevitablemente mezclado con la civilización occidental, ha absorbido ya sus costumbres, aunque en sus obras –especialmente en sus cuentos- se explica un poco de qué manera ocurrió esta transformación. Por esta razón, es pertinente observar la significación otorgada al concepto de mestizo, su construcción dentro de la ficción y si podemos encontrar en esta obra una mirada enriquecedora para la comprensión de la identidad mexicana a través de este otro enfoque.

La ilusión del campesino de formar parte de la “civilización”, basada en lo que ha visto y escuchado, es un tema común en los textos del autor sinaloense. Aunque, es importante mencionar que también en sus cuentos señala la incompreensión por parte del mestizo rural ante occidente. Podemos resaltar que no sólo el indígena y el mestizo rural son objetos exóticos, incomprensidos por la sociedad intelectual, sino que, a su vez, occidente es un mundo incomprensible para ellos. No se afirma que Rubín haya entendido la cosmovisión mestiza o que forme parte de la ideología del mundo rural, pero sí hace notar el profundo contraste entre ésta y la creciente urbanización que ignoraba la subjetividad mestiza frente al brusco cambio que ésta enfrentaba.

⁷⁷ Antonio Candido, *Literatura y sociedad, estudios de teoría e historia literaria*, trad. Jorge Ruedas de la Serna, UNAM, México, 2007, p. 27.

Un ejemplo de esto es el volumen de cuentos *Los rezagados*, donde Rubín expone con mucha crudeza el abismo cultural que separa el medio rural del urbano en el México de los 50 y 60. En el cuento “La caja de música”, se expone la obsesión de un matrimonio mestizo por un aparato de radio. Ninguno de los dos sabe cómo funciona ni quién es la persona que habla o canta, aunque están maravillados con él: “Durante las dos horas que el receptor estuvo funcionando ni el uno ni la otra alteraron su postura. Aspiraban con deleite las armonías. Y cuando Diego volvió a apagarlo, tuvieron que conformarse con unos tragos de mezcal. Envueltos en su cobija durmieron sobre la banqueta para no perderse la audición de la siguiente mañana”.⁷⁸ Es evidente la pobreza en la que viven los protagonistas del cuento, así como el contraste entre la clase media urbana, poseedora de la radio como aparato común, y ellos, que duermen en la calle.

Al final del cuento, el protagonista masculino es encarcelado, aunque se queda con el aparato, ya que prefiere ser detenido que dejar su radio. Rubín muestra el implacable cambio de las costumbres y de la tecnología, pues pasados unos años, la radio funciona de manera distinta, y su radio se vuelve obsoleta. Asimismo, en *La canoa perdida*, la esperanza del protagonista se verá frustrada, ya que aunque consiguió hacerse dueño de un medio de producción, no contaba con el cambio del paisaje y de la tecnología. Al pasar los años, el lago fue dragado y no fue ya posible sobrevivir de la pesca: “Y Ramiro y su mujer (...) agradecidos de aquel bajo providencial que les permitiese rescatar en esta nueva lid a su chalana, pero que era un inquietante anticipo de la extinción del lago que había de volvérsela inútil en muy breve tiempo”.⁷⁹ Así concluye la novela, enfatizando el fracaso de quienes no tienen respaldo alguno en sus medios de producción y que no tienen ningún capital para buscar soluciones ante la escasez.

De acuerdo con lo que Rubín propone en sus obras, la sociedad cedió al capitalismo debido a su vulnerabilidad emocional, a sus impresiones y ante la maravilla que despierta entre la población la tecnología, que era para los pobladores un misterio. Así como señala Jean Starobinsky, “Lo escondido fascina [...] Hay, en la disimulación y en la ausencia, una fuerza extraña que obliga al espíritu a volverse y a sacrificar todo cuanto posee para

⁷⁸ *Ibid*, p. 30.

⁷⁹ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. p. 321.

conquistarlo”⁸⁰- es posible observar, en la ficción rubinesca, la fascinación de los mestizos ante los nuevos aparatos, las ropas y los adornos de la población blanca. En consecuencia, trataron de asimilar sus hábitos, de parecerse a ellos, aunque sin entender la lógica de los ideales utilitarios. Al igual que en la cita, los personajes mestizos que protagonizan las obras rubinescas estaban dispuestos a todo por desvelar el misterio de la civilización capitalista e intentaron a toda costa adquirir objetos extraños e imitar costumbres nuevas. No obstante, la población mestiza se limitó a acumular sin tener en cuenta el paso del tiempo, ni el desgaste de los objetos, ni el cambio del medio.

El indígena, antes de mezclarse con los europeos, había concebido el mundo y el tiempo de un modo distinto. En tanto que el tiempo indígena era cíclico, sus costumbres estaban regidas en su mayoría por la tradición; misma que era conservada de generación en generación. La revolución, la industria, el capitalismo y el socialismo son ideas ajenas a la tradición indígena y no han sido construidas por ellos; por lo tanto, Rubín hace un esbozo de cómo estos conceptos fueron forzados y se aplicaron sin haber sido comprendidos, sin un intercambio o un diálogo que los integrara. Esto fue consecuencia de la imposición de la Conquista española, así que el mestizo, una vez mezclado con el español, únicamente reprodujo mecánicamente las costumbres nuevas. A pesar de la imposición, en la obra de Rubín, la tradición indígena constituye una parte fundamental de las historias, la cual continuó además vigente en muchos pueblos, como el tzotzil. Sin embargo, se observa que los conceptos mencionados irrumpen bruscamente y la aspiración a lo material se vuelve parte de la tradición. La riqueza y su posesión se asumieron de manera dogmática como el medio para alcanzar la estabilidad y la felicidad.

Así como las ideas y costumbres cambian y que los hombres se hibridan, los conceptos parecen seguir estas transformaciones, pues sirven para expresar y delimitar la realidad que se transforma constantemente. Esto quiere decir que un mismo concepto puede también cambiar de significado o modificarlo a través del tiempo y el espacio. A partir de esta afirmación, nos será posible profundizar un poco más en la construcción del personaje principal de *La canoa perdida*. Su protagonista, Ramiro Fortuna, presenta características que han sido tomadas de la asimilación de ambas visiones; es decir, la antropológica, que presenta

⁸⁰ Jean Starobinsky, “El velo de Popea” en *El ojo vivo*, Cuatro, Madrid, 2002, p. 7.

la gestación del mestizo desde el punto de vista etnológico, y la perspectiva del mestizo que se identifica con el concepto de proletario.

2.2.3 La construcción literaria del mestizo

Rubín construyó, en *La canoa perdida*, un personaje mestizo llamado Ramiro Fortuna quien vive una transición para conformar una especie de proletariado rural sin darse cuenta. Esto se refiere a que el personaje empieza a sentir la presencia del capitalismo, pues es subordinado a un patrón, se desempeña en una actividad económica en la que vende sólo su fuerza de trabajo. No obstante, no ha alcanzado la industria y continúa trabajando en el sector primario y en el medio rural.

El escritor hace visible el conflicto interno que evidencia la tendencia de Ramiro por pertenecer a una nueva clase social, aunque sigue anclado a su comunidad y a sus convencionalismos. Para esto, Rubín señala el deseo del protagonista de ser propietario. Si bien Ramiro desea poseer un bien material, éste último no es un objeto pasivo, sino un medio de producción que, aunque rudimentario, de acuerdo con su creencia, habría de proporcionarle independencia económica y, al mismo tiempo, estabilidad y aceptación entre los miembros de su comunidad. Además, Ramiro antepone la canoa, tanto el ideal de poseerla como el bien concretizado, a cualquier otro tipo de beneficio, pues sabe que de ella derivará su futuro y prestigio: “Claro que eso de exponer la canoa en cuya posesión se basamentaban y de la cual dependían las mejores esperanzas e ilusiones de su vida (...)”.⁸¹ El personaje deja muy claro que la canoa representa el medio para alcanzar los bienes materiales que habrán de brindarle felicidad, ya que a través de lo material llegará a obtener bienes mayores como amor, respeto e identidad. Mediante el discurso de la novela, el autor esboza el mundo occidental idealizado en la conciencia del personaje.

En un principio, el narrador nos deja ver cómo la falta de posesiones de Ramiro es un factor elemental para ser objeto del rechazo social y no encajar en su comunidad: “Cuando un hombre nace y crece sin hacienda, diríase que fuese un intruso insolente que se ha colado en nuestro mundo sin papeles ni méritos que legalicen su presencia en él, y llevando a cuestras la congoja de una inadaptabilidad irreductible”.⁸² Esta falta de pertenencia muestra la

⁸¹ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit., p. 74.

⁸² *Ibid.* p. 19.

carencia del sentido de la vida del personaje, quien no tiene ningún arraigo, ni siquiera familiar. La propiedad se presenta como mediadora con el mundo exterior. Es a través de ésta cómo el protagonista podrá afirmarse en el mundo. Esto hace referencia no sólo a Ramiro, sino a la comunidad entera, ya que todos comparten la aspiración a obtener el medio de conseguir riquezas y el sueño de llegar a ser “propietarios”. De este modo, el protagonista se convierte en un puente cultural entre sus tradiciones y sus aspiraciones.

Sin embargo, el sueño de Ramiro no se basa únicamente en la cuestión económica, como podría ejemplificar una crónica o un documental sobre los medios de producción rural. Existe también en la novela una aspiración emocional, representada por el amor de una mujer; y otra más profunda de carácter espiritual, que se enfoca en la legitimación de su persona como parte de la sociedad. Ésta última nos deja ver que el personaje reproduce la visión marxista del autor, puesto que Ramiro no alcanzará su meta hasta demostrar que es útil para su comunidad. También refleja la idea del proletario como poseedor del medio de producción y éste resulta ser su único medio de subsistencia. Sin embargo, esta posesión no pertenece al género de la industria ni al sistema capitalista, sino que se trata de una herramienta rústica de trabajo o de un pedazo de tierra sin los requerimientos para sembrarla.

El indígena americano no asimiló los conceptos de producción o de propiedad que se adoptaron en Occidente. Rubín explica que llegaban a ellos rumores de civilización como algo maravilloso y que termina por convertirse en un modelo a seguir. Así se cuenta cómo Ramiro Fortuna “había oído hablar alguna vez del hogar, del sagrado hogar, y de esa fundamental misión del hombre civilizado en la seráfica sociedad burguesa: la integración de una familia.”⁸³ Nos damos cuenta de que Ramiro ha basado todas sus ilusiones en los ideales occidentales basados en las instituciones sociales que estableció la modernidad, como la familia; pero no los ha entendido, sólo ha oído hablar de ellos. Hacemos notar aquí el lenguaje usado por el autor, quien se refiere a la sociedad “burguesa” – término inexistente en el vocabulario indígena- como “seráfica”. Es decir, que en el ideal del protagonista, la familia se idealiza para convertirse en el “deber ser”. Ramiro quiere llevar a la práctica sus ideas pero no sabe cómo y lo único que concibe para realizarlo es tener dinero. El autor

⁸³ *Ibid.* p. 29.

expone las aspiraciones y la subjetividad mestiza a través de un discurso irónico, donde aquellas ilusiones no corresponden en absoluto con la realidad.

Rubín describe en la novela cómo el capitalismo irrumpió como un deslumbramiento en México a los que eran menesterosos; fue una especie de seducción, algo misterioso que provocó temor y deseo. El autor plantea la diferencia entre la revolución mexicana y la rusa, proponiendo, cada una, sistemas económicos diferentes:

La Revolución rusa debió ser de un origen demasiado científico y calculado que la deshumanizó. Por contraste, la nuestra túvolo excesivamente emotivo y sentimental. Y ahora estaba convirtiéndose en una tierna colombina menopáusica cuyos sentimientos cursilones principiaban a dejarse impresionar por los anillos pertinaces del gotoso pierrot espolonado que durante tantos años de su lozana juventud la cortejara en vano: el capitalismo.⁸⁴

Como se mencionó antes, el autor muestra aquí su punto de vista político en relación con la transformación económica de México en una intervención paralela a la narración principal. Rubín manifiesta el fracaso de la Revolución mexicana y lamenta que los ideales por los que se llevó a cabo la lucha no se hayan logrado. En el contexto de *La canoa perdida*, el cambio llega de un modo repentino e ideal, puesto que no forma parte de su realidad colectiva, sino únicamente de su ensoñación; lo cual hasta cierto punto, reproduce el conflicto campesino de la posrevolución, en el cual sus habitantes no lograron mejorar sus condiciones de vida.

En este punto se hace evidente el encuentro de la tradición rural mestiza y del occidente capitalista, así como el paradigma del cambio conceptual, producto de dicho choque. La industrialización fue absorbida como una tradición: dogmática, incuestionable y sin que los pobladores indígenas se dieran cuenta de que ya estaban obsesionados con la novedad atrayente de dicha civilización. Se produjo entonces una hibridación de conceptos que se vio reflejada en la hibridación social del mestizaje.

Dentro de la concepción marxista, los cambios culturales son producto de las transformaciones de la sociedad. Cuando un factor externo irrumpe, como es el caso de la ideología capitalista en el mundo de Rubín, el cambio interno es inevitable. Cabe señalar que

⁸⁴ *Ibid.* p. 52.

el factor externo se constituirá como un elemento determinante de la nueva cultura, pues formará parte de su base. Marx, por su parte, afirmaba que “lo que llamamos *cultura* no es una realidad independiente, sino que es inseparable de las condiciones históricas en las que los seres humanos desarrollan su vida material”.⁸⁵ En el caso de *La canoa perdida*, y en todas las obras de Rubín, la cultura está dictada por la comunidad. Con este concepto de cultura, me refiero a la forma de vestir, de comer, de hablar y, más allá de eso, a su cosmovisión, su religión, creencias y su forma de usar el lenguaje.

Ramiro Fortuna experimenta, a lo largo del relato, diversos sucesos que demuestran lo que es correcto y lo que no y cómo debe ser el comportamiento de un hombre de su condición. El autor mexicano pretendía mostrar y hacer notar que la herencia ancestral indígena se encontraba vigente pero, al mismo tiempo, que ésta recibía y absorbía el cambio económico, lo cual provoca un conflicto interior y una confusión en el protagonista. Rubín incluyó en su novela el reflejo de la religión, los medios de sustento y la organización social y laboral de las comunidades del lago de Chapala. Todo esto se mezcla y se confronta en la conciencia de Ramiro Fortuna para dar como resultado un nuevo individuo y una nueva forma de ver el mundo.

Los personajes de *La canoa perdida* son alegorías simples y estereotipos de una clase social. Cada individuo y cada clase desempeñan un papel en la comunidad y la jerarquía entre ellos es visible de acuerdo con la cantidad de propiedades y bienes que poseen. Sin embargo, la jerarquía más alta, reservada a los propietarios burgueses existe únicamente dentro de la novela como un referente. El hombre blanco capitalista y propietario nunca aparece más que como un ideal lejano, no es un personaje concreto. Aunque esta idea es rechazada por los mestizos, puesto que ellos relacionan la riqueza con la maldad, porque ésta representa el medio para ser rico y no pueden imaginar otra manera de llegar a ese fin. Así lo señala el personaje de mayor jerarquía social en *La canoa perdida*, Matías Doblado, un modesto propietario que, en un principio empleaba a Ramiro. No obstante ser el hombre de mayor rango en la aldea, Matías no había llegado a poseer mucho, y lo que había acumulado, lo había logrado a lo largo de 20 años. Por lo tanto, esta idea de la riqueza relacionada con la maldad se hace visible en el pensamiento de Matías, quien “sabía de algunos que, habiendo

⁸⁵ Karl Marx, cit. por: Raman Selden et al., *La Teoría literaria contemporánea*, Planeta, Barcelona, 2010, p. 34.

nacido paupérrimos, llegaron a considerarse adinerados al cabo de los años. Pero, al investigar la índole de los procedimientos que cada uno empleó, acababa por taparse las orejas y apretarse la nariz”.⁸⁶ Esto podría reflejar el rechazo inconsciente hacia lo material que representa, dentro de la ideología de los personajes mestizos, el símbolo invisible del opresor y, por lo tanto, de la crueldad.

Contraria a esta maldad, existe también la idea del trabajo honesto, ligado a la pobreza y a la lenta acumulación con el paso del tiempo. De acuerdo con los personajes, el trabajo sólo puede rendir frutos a largo plazo: “Aquellos que vivieron atentos a un trabajo personal esforzado y honesto, a duras penas llegaron a conseguir un acomodo precario”.⁸⁷ Sin embargo, el misterio del capitalismo es muy atractivo y, al final, el mismo Matías Doblado que se había conservado del lado del trabajo honesto, sucumbe a la maldad ante la amenaza de la competencia del joven Ramiro. Esta oposición binaria manifiesta la construcción de una ideología dentro de la ficción mediante la relación de conceptos y acciones dentro del discurso y, al mismo tiempo define al héroe y a su oponente.

De este modo, se explica que el mestizo no sólo debe enfrentar el nuevo sistema económico que le es desconocido, sino también la naciente competencia contra los miembros de su propia comunidad. Aunado a esto, el cambio abrupto en los modos de producción y en sus medios de sustento afecta su comportamiento personal y la manera cómo se relaciona con los demás. Matías no es un antagonista ni un hombre malo, como se muestra al principio de la novela. Su conducta fue intachable hasta que fue víctima del conflicto desatado por la envidia hacia la propiedad de Ramiro. Rubín expone a lo largo de sus novelas que el hombre no es malo, sino que es víctima de sus circunstancias.

De igual manera, las exigencias del trabajo cambiaron y fue necesario reformular el modo de trabajo, ya que competir contra la industria mediante la manufactura y careciendo de las herramientas necesarias representaba una tarea difícil de cumplir. Debido a esto, la labor manual perdió su sentido original, menguando así la satisfacción personal a través del trabajo. “La separación entre el trabajo manual y el trabajo intelectual disolvió la unidad orgánica de las actividades espirituales y materiales, dando lugar a que las masas se vieran

⁸⁶ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. p. 33.

⁸⁷ *Idem*.

obligadas a producir mercancías sin disfrutar del compromiso creativo con su trabajo. Solo el arte folklórico sobrevivió como arte popular.”⁸⁸ Al competir con la industria, el mestizo se vio obligado a producir más con menos paga.

Desde el punto de vista de la crítica marxista, las situaciones expuestas en *La canoa perdida* reflejan la realidad mestiza, tomando en cuenta sus aspectos culturales e ideológicos. Si bien Rubín hace del paisaje y el medio un personaje más y concede esencial importancia a la descripción, hay que señalar que la ideología de la comunidad descrita está presente dentro de la obra y es determinante para la construcción del protagonista. El medio es un factor que afecta la transformación social pues determina los medios de producción, la manera de distribuir los productos y el establecimiento de relaciones y jerarquías humanas.

La literatura rubinesca es una forma narrativa donde podemos observar la actualización de significados de las ideas marxistas y cómo se asimilaron en el contexto latinoamericano. Al mismo tiempo, se observa cómo los conceptos viajan de un país a otro y de una disciplina a otra. A través de la migración, la conquista territorial e intelectual, las ideas se mezclan y se ajustan a la nueva realidad, producto del intercambio. Las ideas de Marx impactaron las sociedades latinoamericanas, al igual que a sus pobladores, pues como afirmó Alejo Carpentier: “Latinoamérica es un universo donde el compromiso ha sido inseparable de la vida intelectual.”⁸⁹ Por esta razón, autores como Rubín fueron capaces de recrear una realidad donde el impacto ideológico y la lucha contra la transformación por parte de los pobladores indígenas eran evidentes. De este modo, la novela se convirtió en un modo de enmarcar dichos conceptos para analizar su transformación e hibridación dentro del medio rural mexicano.

La canoa perdida es una historia que establece un puente entre el mundo y la ficción, pues toma su idea central en la realidad, pero se ficcionaliza de acuerdo con la perspectiva política e histórica del autor. Asimismo se establece en ella una relación entre autor y lector, pues la novela funciona como una reproducción de la realidad que nos permite una observación más detallada y profunda de la vida mestiza. A la vez, cuestiona la forma cómo

⁸⁸ Raman Selden, *op. cit.*, p. 37.

⁸⁹ Alejo Carpentier, cit. por William L. Siemens, *Literature and revolution*, David Bevan (comp.), Rodopi, Amsterdam, 1989, p.108.

se constituye la comunidad, cómo el mestizo se gana la vida y cómo se define dentro de su propia civilización.

De este modo, la novela forma también un puente entre la escritura y la reflexión. Ésta última es producto de la confrontación del lector con una realidad diferente y desconocida, ya que los lectores de Rubín no son los propios mestizos del mundo rural, sino quienes tienen acceso a la literatura y a la educación; es decir, la población urbana. De ahí que el lector expande sus horizontes culturales y su perspectiva del mundo a través de esta obra.

Si en la actualidad se ha propuesto la multidisciplinariedad como una ambición hermenéutica, es posible entonces examinar la hibridación de los conceptos, los distintos usos que se les ha dado y la manera de aplicarlos desde diversos puntos de vista. Esto resulta enriquecedor pues amplía el cuestionamiento de la ideología expresada en el arte y en las ciencias, y posibilita analizar con más profundidad un texto literario. Si bien la obra de Rubín no ha sido muy popular y empieza a ser redescubierta, en este trabajo se propone una forma de interpretación que puede complementar otras perspectivas.

2.3. La construcción del personaje mestizo en *La canoa perdida* y la relación con su entorno

Ramón Rubín propone en su autobiografía la comprensión de su obra a partir de la idea del compromiso social del escritor. Es posible encontrar un paralelo con varios escritores latinoamericanos, como José Revueltas y Alejo Carpentier. Éste fue contemporáneo de Rubín y un gran exponente del compromiso social del escritor en América Latina. Desde su primera publicación en 1933, *¡Écue-Yamba-O!*, el escritor cubano dejó ver su acercamiento a los aspectos históricos y sociales dentro de la literatura, mismos que resultan fundamentales en la obra de Rubín. Carpentier simpatizó abiertamente con los movimientos sociales y comunistas en Cuba; llegó incluso a ser apresado en 1927. Debido a que era periodista, estaba comprometido con la “verdad” y daba gran valor al testimonio y la experiencia personal, del mismo modo que lo hacía Rubín.

Si bien es cierto que no hubo una relación directa entre Rubín y Carpentier, éste último fue el mejor exponente de las ideas del compromiso en la literatura que más se

asemejan a la propuesta rubinesca. Otros escritores, como Revueltas y el mismo Rubín, dejaron gran parte de su ideología en sus novelas sin haber creado discursos que explicaran el compromiso social del modo en que lo hizo Carpentier. Por esta razón, me permito ejemplificar esto con su discurso “El papel social del novelista”, pronunciado en 1967. Cabe hacer notar que mi argumento alude a la similitud ideológica entre ambos autores y no a una similitud formal de sus obras. Sin embargo, aun si ambos poseían estilos de escritura distintos, estaban inspirados por el compromiso del artista con su sociedad y la importancia de la literatura en la configuración de la ideología popular.

Carpentier señaló la necesidad de crear un nuevo lenguaje para escribir novelas. Dicho lenguaje debe basarse en la historia y en los hechos sociales, “el compromiso como tal está sometido a realidades que nos han sido enseñadas por los acontecimientos mismos.”⁹⁰ Asimismo, menciona que el compromiso es lo que sostiene el papel del escritor frente a la modernidad, ya que ésta ha sobrepasado los modos de percepción mediante la técnica y el avance de la información y las comunicaciones.

La modernidad se ha dejado ver, en México y América Latina, como un choque cultural casi tan fuerte como la conquista europea. La modernidad representa un cambio radical de ideas, de visión del mundo, de costumbres, comportamientos y valores. Así como la conquista española desencadenó una serie de transformaciones sociales, entre ellas la hibridación étnica e ideológica, la modernidad ha creado modificaciones en la estructura social desde sus cimientos.

Desde la época virreinal, había en México numerosas castas y una jerarquía respecto al trabajo. Ésta última no se modificó mucho en 300 años y, posteriormente, no hubo avances ni técnicos ni científicos considerables debido a los conflictos internos del país durante el siglo XIX. En el periodo del Porfiriato, la técnica tuvo algún desarrollo, aunque seguía dependiendo del capital extranjero. Los daños materiales, consecuencia de la revolución, hicieron que la población rural del país tuviera que empezar de nuevo el proceso de industrialización. Sin embargo, la técnica había avanzado tanto en los países del primer mundo que la modernidad llegó como una avalancha incontenible de cambios en todos los

⁹⁰ Alejo Carpentier, “El papel social del novelista”, en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Siglo XXI, México, 1981, p. 44.

aspectos de la vida humana. Entonces, ¿cuáles son los cambios sociales que se reflejaron en la población mexicana? Si la conquista española dio como resultado un mestizaje racial, es pertinente cuestionar qué tipo de hibridación fue el resultado de un choque tan brusco como la modernidad. A partir de este suceso, podemos hablar de un mestizaje cultural que implica la creación de un proletariado, de ideas de acumulación y de la pérdida de la tradición indígena frente a las nuevas formas de vida occidental. Este cambio es precisamente la piedra angular de toda la obra de Ramón Rubín.

Carpentier había señalado que el papel del novelista se trata fundamentalmente de “ver, de percibir lo que, en su propio medio, le concierne a uno directamente.”⁹¹ De este modo, se puede decir que Ramón Rubín percibió los cambios sociales del mundo rural, englobando tanto indígenas como mestizos, pues se trata de un medio que él observaba muy de cerca; por lo tanto, fue testigo de las transformaciones sociales y económicas.

Por otra parte, cabe señalar que el sinaloense tenía una ventaja ideológica y cultural. Rubín no pertenecía como tal a este mundo; él no era parte de ninguna comunidad ni indígena ni mestiza del medio rural. Él era únicamente un observador externo, como es el caso de los escritores regionalistas de principios del siglo XX. Gracias a esto, pudo tener una visión en perspectiva. Al mismo tiempo, Rubín contaba con la instrucción y el criterio obtenidos mediante viajes, estudios y los años que vivió en España. El autor era capaz de comprender los cambios políticos, económicos y científicos que los pueblos campesinos en México hubiesen sido incapaces de entender.

La narrativa de Rubín es muy enriquecedora, ya que él había desarrollado ambos enfoques del mundo para asir la realidad que lo rodeaba y recrearla en su ficción, de acuerdo con lo enunciado por Carpentier: “los novelistas comprenden el lenguaje de las masas de los hombres de su época. Están, pues, en la capacidad de comprender ese lenguaje, de interpretarlo, de darle una forma –sobre todo esto, darle una forma.”⁹² La forma que a continuación analizaremos, es la forma construida a partir de la interpretación rubinesca del hombre, producto del choque con la modernidad a mitad del siglo XX; es decir, su concepción del mestizo.

⁹¹ *Idem.* p. 41.

⁹² Alejo Carpentier, *op. cit.* p. 46.

En el discurso de *La canoa perdida*, es notoria la distancia que se establece entre el discurso del narrador omnisciente y el de los personajes campesinos. Esto reafirma los rasgos del escritor regionalista, el cual se ha asociado con Rubín. No obstante, esto no quiere decir que el sinaloense tome una posición de superioridad, sino que escribe desde fuera de las comunidades que describe, desempeñando un papel de testigo y observador, y se vale de una metodología y del conocimiento adquirido para producir sus novelas. Sin embargo, encasillar su obra en el indigenismo sería observarla con rigidez, ya que Rubín no se centra en describir los modos de vida indígena o rural, sino en la pérdida de los mismos ante la invasión de ideas y costumbres ajenas, las cuales irrumpen con agresividad en su medio.

Ramiro Fortuna es descrito, al principio de la novela, mediante una breve remembranza de cuando era un adolescente que vivía una vida frugal y que no necesitaba más que comer y dormir; era feliz en medio del paisaje que lo había visto crecer y llevaba una vida relajada entre la tranquila naturaleza. Posteriormente, cuando la historia tiene lugar, se da cuenta de que esto no es suficiente; es un despertar a la vida. Así es como se inicia *La canoa perdida*. Ramiro toma conciencia de las necesidades creadas a partir de un solo conflicto: el deseo de formar una familia. “Ramiro Fortuna creció. Y con él crecieron sus ambiciones o, por lo menos, lo que pudiera ser una confusa noción de esperanza”.⁹³ Este despertar es también una alusión simbólica al despertar rural y al crecimiento de las ambiciones de su población. El campesino empieza entonces a concebir la idea de mejorar su vida con base en los principios occidentales de los que ha oído hablar. Este sueño de Ramiro es la base de la historia, pues es el hecho que desencadena todo lo que se cuenta después. Es gracias a su ambición que decide cambiar su modo de vida.

El autor nos dice que el personaje concibió una confusa noción de esperanza. Ésta estaba fundada en sus sentimientos por una chica del pueblo, lo cual provoca que él quiera sobresalir y ganarse el afecto de ella. Esto podría resultar, en un principio, una historia típica; sin embargo, el relato desvela toda la complejidad de lo que implica fundar un hogar para alguien que nada posee. La novela revela un proceso de transformación del protagonista, cuyo único impulso es la ilusión amorosa. Esta subjetividad se encuentra rodeada de la realidad que Rubín se encarga de recrear, donde se señalan las dificultades y obstáculos que

⁹³ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. p. 29.

cualquier hombre del campo debía superar para tener un poco de estabilidad. En este sentido, el autor evidencia también el choque de las ilusiones y la subjetividad del ser humano frente a la realidad cruda de su contexto.

Desde un principio, en la historia se deja claro que la estabilidad no equivale a la riqueza. A través de otro de los personajes, Matías Doblado, Rubín cuestiona las jerarquías sociales y deja claro que disponer de lo indispensable no significa ser rico. Matías trabajó durante 30 años sin tener gran mejoría en su hacienda. Al menos, era capaz de emplear a otra persona, que es Ramiro Fortuna. No obstante, Matías no acumuló grandes riquezas. A pesar de todo, el pequeño propietario no se quejaba de sus carencias, pero fue justamente la inquietud de Ramiro de salir de su pobreza para conquistar el amor de la chica de sus sueños, que además formaba parte de las familias acomodadas del pueblo, lo que provocó sus reflexiones. Doblado cuestiona incluso la voluntad de su dios: “aparte de olvidadizo, Dios lucía escasamente equitativo, ya que nada le hubiera costado hacernos ricos a todos por igual, como por igual pudo habernos hecho buenos.”⁹⁴ En la cita, puede observarse un reproche indirecto a la divinidad, pero también un despertar de la ambición dormida hasta ese momento.

El campesino sólo dispone de su trabajo para sustentar sus necesidades. Al igual que Ramiro, el campesino promedio nada posee y solo puede encontrar consuelo en el trabajo, como una ilusión que, en algún momento, lo llevará a acumular algún bien material. Matías insiste en que el trabajo es la única compensación de los pobres. De acuerdo con este personaje, los pobres son necesarios para que los ricos puedan existir pues no habría otro modo de que los primeros tuvieran vida de ricos si nadie hiciera todo por ellos. Si bien los pobres son necesarios,

Dios creó el trabajo. El trabajo es una institución que Él dispuso se originara para servicio exclusivo del pobre. En aras de él, todo desposeído tendría una senda por la cual pasar, si es que sus méritos se lo autorizaban, hasta el añorado mundo de los ricos. Dios no se hubiese molestado en inventar el trabajo si antes no da origen a los pobres. Les debía una reparación: y esa reparación fue el trabajo. Desde que éste existió, el pobre pudo considerarse ya recompensado y feliz...⁹⁵

⁹⁴ *Ibíd.* p. 31.

⁹⁵ *Ibíd.* p. 32.

Este pensamiento es considerado por Rubín “un poco absurdo y nada verosímil”⁹⁶; sin embargo, es presentado como una sentencia fundamental en el pensamiento de la comunidad de la que se habla. El trabajo está ligado a la pobreza, pero, a su vez, adquiere un valor divino puesto que es dictado por dios. Por otra parte, el trabajo es también una fuente de esperanza y felicidad, ya que se constituye como un medio para llegar a una meta, aunque el resultado no sea visible; da la ilusión de progreso.

El trabajo del campesino se vio modificado debido a la modernidad. Aunque en *La canoa perdida*, no vemos exactamente el planteamiento de un sistema industrial, es posible ver cómo las relaciones humanas fueron afectadas por los cambios ideológicos. Así como Ramiro le da un valor seráfico al matrimonio y a la familia, Matías otorga al trabajo un valor celestial. Hay que precisar que todos estos conceptos fueron establecidos en la cultura occidental, y que son, a su vez, la base de su estructura. Los personajes de la novela adoptan y asimilan estos conceptos sin dejar de lado su visión tradicional del mundo, enmarcada en la naturaleza, dejando a ésta como la fuente de toda la riqueza. De ahí surgen nuevas concepciones que afectan los modos de vida de las comunidades rurales, como se ve en la cita anterior. Los conceptos de utilidad se ven mezclados con la religión y los decretos divinos. Asimismo, se toman en cuenta los méritos humanos y la capacidad de trabajo. La idea del trabajo como un puente entre la pobreza y la riqueza adquiere matices que lo diferencian del concepto original enunciado por los ilustrados europeos del siglo XVIII o los capitalistas del siglo XIX. Se observa cómo la nueva idea se transforma en función del modo de vida de los habitantes mexicanos de la población rural.

Es pertinente señalar este particular modo de pensar del personaje Matías Doblado, ya que refleja la visión que se tenía del trabajo en las comunidades campesinas. El autor nos da a entender que esta visión es su único consuelo, aunque el mismo Rubín tacha de absurda la conversión del pobre a rico; el trabajo constituye el único sostén del campesino. Sin embargo, este sostén lleva implícitas la ambición, la competitividad y la envidia, las cuales modifican también las relaciones humanas, como se verá más adelante en la novela. El trabajo conforma un medio elemental para el sustento, aunque, así como el trabajo es un medio para el campesino, a su vez, el trabajo necesita de medios para desarrollarse. Un

⁹⁶ *Idem.*

ejemplo del medio de trabajo es la canoa, instrumento que permite obtener bienes materiales y satisfacer necesidades; ahí radica su importancia. Ésta se convierte en una extensión de la persona, del campesino, y le ayuda a tender un puente con el mundo material exterior.

En esta historia, Rubín reconstruye el complejo mundo de relaciones sociales, determinadas por los medios y los modos de producción en una comunidad rústica y campesina del México del medio siglo. Uno de los elementos más importantes que hay que tener en cuenta es que se vale del personaje principal para describir los modos de vida y de pensamiento que el sinaloense observó y trató de reproducir; no obstante, a diferencia de los autores indigenistas, Rubín observa detenidamente los cambios socio-económicos y la formación de un puente cultural entre el mundo rural y la civilización occidental.

En América Latina existe poca crítica que señale la relación entre el hombre y los medios de producción dentro de una obra literaria. Si bien Antonio Candido argumenta que los factores externos importan, “no como causa ni significado sino como elemento que desempeña un papel en la composición de la estructura”⁹⁷ y que el factor social proporciona un vehículo para conducir la corriente creadora, no se enfoca específicamente en algún problema social, como lo es la instauración del capitalismo entre culturas ajenas. Por este motivo, me permito hacer una analogía con la relación que Frederic Jameson establece entre la literatura y el contexto social en los países en desarrollo. Este crítico explica que “la historia de un destino individual y privado es siempre una alegoría de la situación conflictiva de la cultura y la sociedad públicas del tercer mundo.”⁹⁸ La cita nos hace ver que a través de una visión individual es posible desvelar el comportamiento humano de una comunidad, como es el caso de Ramiro Fortuna, quien funciona como un lente que enfoca el drama de la pérdida de sus tradiciones frente a un mundo invasor y desconocido. Esta observación es pertinente pues enfatiza la estrecha relación que existe entre el hombre, su entorno y el conflicto interno en un contexto de pobreza; aunada a lo mencionado por Alejo Carpentier de que la novela puede ser épica, es decir, tener un carácter colectivo, y que esto mismo “la sustrae a la anécdota demasiado particular, donde su movimiento mismo le permite vivir en

⁹⁷ Antonio Candido, *op. cit.*, p. 27.

⁹⁸ Frederic Jameson, “La literatura del tercer mundo en la era del capitalismo”, en *Revista de Humanidades*, no. 23, junio 2011, p. 163-193, p. 171.

función de su época expresando realidades que son las del tiempo en que vive el novelista,”⁹⁹ son precisamente la base de la complejidad de los personajes de Rubín.

En la cita de Carpentier se explica que asir el tiempo en el que se vive y hacerlo comprensible para otros otorga profundidad a la novela. De acuerdo con su discurso, la anécdota demasiado particular se refiere a una historia de amor tradicional, donde la naturaleza humana no se pone en evidencia. Contrariamente, al intentar reflejar dicha naturaleza en una narración, la obra adquiere una dimensión estética que profundiza en la condición humana. Por esta razón, es importante hacer notar el papel que desempeña Ramiro Fortuna como personaje sinécdoque que muestra los rasgos de su comunidad. Mediante su individualidad, se obtiene un panorama general de la comunidad campesina del lago de Chapala, a la cual pertenece.

Así como podemos reconstruir la vida de una persona a través de sus vestigios, también una colectividad puede ser reconstruida a partir de uno de sus individuos. Sin embargo, en esta visión ficcionalizada del personaje principal se engloban tanto la perspectiva de la comunidad observada como la del autor, que es el observador. Esto alude a lo enunciado por Jameson, quien resalta la naturaleza alegórica del tercer mundo, donde “relatar la historia individual y la experiencia individual en el fondo no puede sino involucrar el entero y laborioso relato de la experiencia de la colectividad misma.”¹⁰⁰

Es de gran importancia mencionar el papel que desempeñan las características que construyen a los personajes, ya que éstas nos permitirán formular una interpretación de la construcción social, tanto dentro de la novela como dentro de la realidad. Sin embargo, el aspecto social no es el fundamento de la novela. Si tomamos en cuenta la crítica enfocada en las novelas de la revolución, podemos seguir el argumento de Víctor Díaz Arciniega. En su crítica a *Los de abajo*, apunta que “el drama humano no se puede obviar ni, tampoco, que el entorno (...) sea la única cualidad de la novela.”¹⁰¹ Si nos acercamos más a *La canoa perdida*, el drama al que se enfrentan tanto el personaje como su comunidad se hace evidente; y es su

⁹⁹ Alejo Carpentier, *op. cit.* p. 38.

¹⁰⁰ Frederic Jameson, *op. cit.* p. 193.

¹⁰¹ Víctor Díaz A. (estudio introductorio) en: Mariano Azuela, *Los de abajo*, FCE, México, 2015, p. 26.

confrontación al naciente capitalismo, la ruptura con el pasado comunitario, la pérdida de su mundo ideológico y la resistencia a la modernidad y sus manifestaciones:

El puerto fluvial y lacustre, que apenas dos décadas antes fuese un emporio de grandes actividades mercantiles, antojábase definitivamente muerto. Las extensas explanadas para la estiba de la carga, que otrora se vieron cubiertas por grandes trinchas de productos agrícolas, pecuarios, mineros y forestales, hirvientes de infatigables cuadrillas de cargadores y transitadas por innúmeros carretones de mulas, dormían entonces desoladas y vacías. Igual que el airoso atracadero de concreto, donde en años mejores se apretujaron los lanchones ocupados en el transporte de los valiosos cargamentos procedentes de los muchos y ricos pueblos ribereños del lago. Sólo perduraban recostadas sobre el varadero de la otra orilla, algunas de esas viejas embarcaciones enlamadas por la incuria y el desuso o dedicadas a transportar materiales de construcción para los edificios de las nuevas industrias.¹⁰²

Esta cita ilustra detalladamente la iniciada transformación debida a la gradual industrialización y a los adelantos técnicos que orillaron al desplazamiento de los medios de trabajo locales, así como el inicio de la decadencia lacustre del Chapala. Debido a esta situación, los personajes se ven forzados a alquilarse como trabajadores en las nuevas empresas: como podadores de lirio, cargadores, mecánicos, etc., dejando así sus primitivas ocupaciones de pesca, cacería y agricultura. De esta manera, el indígena rústico y rezagado no existe ya del mismo modo, sino que se ve forzado a adaptarse a las nuevas condiciones de trabajo y así, a hibridarse con el mundo occidental.

El campesino se vuelve proletario, abandonando el sector primario, aunque no por completo. Rubín muestra en la novela que el nuevo habitante de las provincias rurales no se incorpora completamente al mundo industrial debido a la falta de plazas, pero las actividades primarias son abandonadas y eso provoca una decadencia como la que se muestra en la cita anterior. El sinaloense describe el trabajo de los supernumerarios o trabajadores eventuales, de los cuales forma parte Ramiro. Éstos “acudían a trabajar cada vez que la congestión de lirios en el canal o las compuertas lo llegaba a requerir, retirándose a sus casas en espera de un nuevo turno. Ello les daba a sus funciones una lamentable eventualidad, vivamente resentida por su economía doméstica.”¹⁰³ Ramiro Fortuna se encarga de suplir a su cuñado durante tres semanas; en la jerarquía laboral, ocuparía un lugar muy bajo pues es el suplente de un trabajador eventual. Como hace notar el autor, la falta de empleo fijo reduce sus

¹⁰² Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. p. 73.

¹⁰³ *Ibid.* p. 51.

posibilidades económicas; aunque de alguna manera, les brinda mayor seguridad que si dependen del humor de dios con la pesca y la agricultura, apelando al clima y la benevolencia de las cosechas. Por este motivo “les hubiera resultado preferible permanecer inactivos por largas temporadas que exponer la oportunidad de disfrutar de una accidental ocupación en esa pesada maniobra tomando otro quehacer que, aunque fuese permanente, tenía que resultar infinitamente peor remunerado.”¹⁰⁴

Poco a poco, la novela cuenta cómo todos los habitantes del Chapala y sus alrededores se van incorporando a la vida proletaria y asimilando nuevos modos de vida. Estos cambios provocaron una nueva división social, determinada por la cantidad de bienes materiales acumulados o por el dinero que eran capaces de gastar en una parranda. A medida que la actividad industrial se desarrolla en diversos pueblos del lago, las prestaciones sociales y el sindicalismo se van desarrollando entre los nuevos trabajadores quienes, ante su miseria de campesinos, se abalanzan sobre las plazas vacantes. Es menester resaltar esta situación de transformación laboral, ya que es precisamente en ésta donde se enmarca el personaje principal del relato.

Para construir y determinar su contexto, Rubín dedica el cuarto capítulo de la primera parte de la novela a explicar detalladamente el movimiento de los obreros y sus jerarquías de acuerdo con el nuevo orden. Esto resulta también determinante en el establecimiento de nuevas relaciones sociales, como se explica en el texto:

En tanto que eso acontece, los campesinos, pescadores y marineros de Ocotlán, cuyo mejor salario no sobrepasa jamás los cinco pesos diarios, no debían osar equipararse con los afortunados obreros de las fábricas, que percibían rayas semanales hasta de ochenta, y mucho menos todavía con los ferrocarrileros y con éstos otros de la Compañía Hidroeléctrica, cuya remuneración alcanzaba totales sabatinos casi siempre superiores a los cien duros, además de incluir el goce de innumerables y sustanciosas prestaciones sociales.”¹⁰⁵

El autor evidencia aquí la disparidad entre la misma clase obrera. Si bien la revolución había logrado el otorgamiento de dichas prestaciones, la demanda de trabajo resultaba excesiva, ya que cada vez más hombres ambicionaban compartir estos beneficios, y devenían

¹⁰⁴ *Idem.*

¹⁰⁵ *Ibid.* p. 53.

insuficientes para todos. Esto propició una feroz competencia entre miembros de una misma comunidad y modificó en gran medida las relaciones personales, como nos deja ver el ejemplo de la relación entre Ramiro y su antes patrón, Matías Doblado. Éste, al saberlo propietario y presa de la envidia, tratará de eliminar su competencia mediante la desaparición de la canoa.

El mestizo concebido por Rubín está marcado por una inevitable necesidad de encajar en un mundo que no comprende y que, a su vez, despierta sentimientos negativos en él como resultado de su frustración. “Lo imponía la ley bestial de la lucha por la vida en un mundo en donde la ambición y la codicia venían siendo los mejores caminos hacia el éxito.”¹⁰⁶ Este trastorno del mestizo resulta de la ruptura lógica y social que rige el mundo en el que se desenvuelve y es, también, consecuencia de una serie de despojos que se evidencian en la necesidad forzada de abandonar sus medios de producción y sus antiguos modos de vida. Esto deja a los pobladores sumidos en una ruina material y una profunda nostalgia. Las viejas herramientas de los pescadores, antiguos compañeros de trabajo, “entre los raizones mutilados del decadente tular, lloran al cielo la pena silenciosa de su extinción irremediable (...) reliquias marchitas de un pasado insoluble, de cuya presencia trasciende cierto hálito mortuorio que envuelve en un sudario frío la desconsoladora vaciedad del paisaje.”¹⁰⁷ Cabe señalar en este fragmento la belleza del lenguaje usado por Rubín para esbozar un paisaje moribundo que retrata la miseria de su población. El estilo metafórico en la evocación del paisaje forma parte de su construcción estética que ilustra la propuesta rubinesca antes mencionada; es decir, que busca entrelazar la sociedad con el arte.

Un rasgo que deriva de lo anterior es que el mestizo es presentado, tomando la figura del personaje principal, como una especie de antihéroe, pues todas las circunstancias le son adversas, no cuenta con los medios para superarlas y no llegará a un final feliz a pesar de sus esfuerzos. Ramiro Fortuna encara todas las dificultades que le sobrevienen; no obstante, nunca logra las metas que en un principio se había propuesto. Ramiro no es para nada el héroe apuesto, ni instruido, ni gallardo de las historias occidentales. Él es, en cambio, un hijo natural, huérfano, “ante Dios y ante los hombres, tuvo que afrontar, doblegado por un

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 62.

¹⁰⁷ *Ibid.* p. 12.

bochorno que olvidaba su total irresponsabilidad en el desaguisado, el baldón de que lo registrasen como *hijo de padre desconocido*”¹⁰⁸, despojado de todo, sin la menor oportunidad de cambiar su destino; incluso es víctima de la ironía en su propio nombre: “en Ramiro Fortuna el caso presentó el agravante del sarcasmo. Lo afortunado lo llevaba únicamente en el apellido.”¹⁰⁹ El personaje refleja a un hombre rústico, sujeto a sus impulsos más elementales y cuyo deseo mayor es conquistar el amor de la mujer amada, aunque tenga una mínima posibilidad de hacerlo. La canoa representa para él el mayor logro de su vida y el comienzo de su estabilidad económica.

Ante el fracaso y la imposibilidad de concretar sus aspiraciones, Ramiro es presa de la frustración, la cual comparte con varios miembros de su comunidad. Esto viene a reflejar otro rasgo del mestizo que ya había sido señalado por Samuel Ramos y por otros ensayistas del medio siglo: “si la desproporción que existe entre lo que quiere hacer y lo que puede hacer es muy grande, desembocará sin duda en el fracaso, y al instante su espíritu se verá asaltado por el pesimismo.”¹¹⁰ Esto lo lleva a una evidente vulnerabilidad, donde todo lo que le queda es su dignidad, que se hace notar en el miedo al ridículo y su hipersensibilidad a las afrentas que comparten todos los personajes de la novela. El mestizo no demuestra sus sentimientos y es, además, desconfiado; así lo señala Rubín en su obra al referirse a Ramiro: “por otra parte, desconfiado como buen mestizo, prefería no desafiar a cara descubierta el ridículo de un posible fracaso.”¹¹¹

Una vez establecidas las características generales del mestizo, es posible continuar con el análisis de la reconstrucción de su estructura social dentro de la novela, su comportamiento y cómo se relaciona con los demás individuos. Sin embargo, aún es necesario resaltar que dentro de esta definición ficcional de mestizo, Rubín distingue tres tipos que, aunque comparten las características anteriores, se diferencian entre ellos por su posición en la nueva jerarquía social y laboral. Todos ellos han sufrido algún despojo, material y simbólico y, por ende, son víctimas de su agobiante complejo de inferioridad. En palabras de Frederic Jameson, esto constituye una característica fundamental de la literatura

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 19

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Planeta, México, 2005, p. 12.

¹¹¹ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit., p. 40.

del tercer mundo, la cual refleja la honda preocupación social y el compromiso intelectual del escritor. De acuerdo con Jameson: “los sentimientos de inferioridad mental y los hábitos de subordinación y obediencia (...) se desarrollan necesaria y estructuralmente en situaciones de dominación, y de modo más dramático en la experiencia de los pueblos colonizados.”¹¹² Aun cuando este autor se refiere a las comunidades de la India, es posible identificar estrechas similitudes, ya que ambos países comparten la experiencia de la colonización y de la imposición cultural de los vencedores; ambos pueblos tenían ideas ajenas a Occidente y se vieron obligados a adoptar “la seráfica civilización capitalista”. Dichos rasgos se verán reflejados en los sujetos a continuación descritos.

El primer tipo de mestizo es, sin lugar a dudas, el protagonista, Ramiro, quien pertenece a lo que Jameson llama “culi”; es decir “un trabajador de ínfima calidad”¹¹³. Si esto se adapta al panorama latinoamericano, el culi equivale a un hombre que no tiene ningún estudio ni conocimiento específico, hace de todo, como puede y no está especializado en ninguna tarea. Ramiro ha aprendido desde los trece años a cazar y a pescar, inventando técnicas sobre la marcha y aprovechando las circunstancias naturales. No obstante, como simple ayudante, “los rendimientos correspondían íntegros a Matías Doblado, de quien él era solo un servidor que prestaba su contingente en retribución el derecho a compartir la comida y la casa de su jefe.”¹¹⁴ Ramiro no gozaba de ningún privilegio ni ventaja y lo único que poseía era lo que traía puesto encima. Él alberga siempre el deseo de salir de su pobreza y es quien se encuentra más sometido a los hábitos de subordinación, incluso ante los miembros de su propia comunidad. Este tipo de mestizaje viene a resignificar el concepto de mestizo, estableciendo una relación muy estrecha con el concepto de “paria” de la modernidad.¹¹⁵ Esto quiere decir que es parte de una masa de desecho que no es productiva económicamente dentro del capitalismo pues no produce lo suficiente y no tiene los medios económicos para ser un consumidor potencial. El mestizo que Ramiro refleja intenta unirse desesperadamente

¹¹² Frederic Jameson, *op. cit.* p. 180.

¹¹³ *Ibid.* p. 177.

¹¹⁴ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, *op. cit.* p. 38.

¹¹⁵ Este concepto es usado a lo largo del siglo XX para referirse a la gente que no es económicamente productiva dentro del sistema capitalista y que no hace ninguna aportación significativa. El término ha sido usado indistintamente por académicos mexicanos y extranjeros como Samuel Ramos (*El perfil del hombre y la cultura en México*), Roger Bartra (*La jaula de la melancolía*) y Zygmunt Bauman (*Vidas desperdiciadas: la modernidad y sus parias*).

al mundo moderno para sobrevivir pero sus esfuerzos no son suficientes, ya que toda la estructura social que lo ha engendrado está desfasada de la concepción de la modernización industrial.

El segundo estereotipo que podemos identificar en la novela es al que pertenecen Matías Doblado y la familia de Hermelinda. Ellos tienen un modesto capital que les permite sobrevivir y sostener decorosamente a sus familias. Son propietarios de pequeñas embarcaciones o terrenos y tienen un modo de vida independiente. Se menciona también, como parte de este conjunto, a los grupos de propietarios independientes, “en ocasiones, los chinchorros pertenecen a comunidades agrarias cuyos miembros se reparten equitativamente sus productos. Pero, de ordinario, el dueño es uno solo, lo que viene a convertirlo en el *riquito* del lugar.”¹¹⁶ Ellos no forman parte del proletariado, pero dependen de las ganancias que obtienen del intercambio de sus productos y que están controladas por un intermediario.

En el tercer grupo ubicaremos a los trabajadores con quienes Ramiro comparte la parranda; además al cuñado de Ramiro, quien le cede temporalmente su puesto como trabajador en la poda de lirio, y el pagador o rayador, apodado “el pollo culeco”. Éste último forma parte de una familia de cierto prestigio venida a menos. A pesar de que en la historia se indica que tiene una cierta instrucción, gana menos que los trabajadores a quienes paga. Todos ellos comparten su condición de asalariados; a pesar de tener ingresos mayores que los dos grupos antes señalados, son dependientes de una empresa y ya han pasado a conformar el grueso del proletariado mexicano.

Finalmente, cabe señalar el enorme reto que representaba para Ramiro Fortuna escalar esta jerarquía social. Incluso llegar a pertenecer al segundo grupo, donde se ubica su amada, requiere de él un gran esfuerzo y, además, de circunstancias favorables. A continuación, presentaremos cómo el destino, las creencias y las relaciones humanas influyen en su búsqueda de un mejor porvenir. Asimismo, será preciso determinar cómo las costumbres y el medio intervienen en la formación de una identidad, tanto individual como colectiva.

¹¹⁶ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. p. 23.

Capítulo 3. El mestizo, su medio de sustento y sus relaciones culturales dentro de *La canoa perdida*

3.1. La concepción de la propiedad y el propietario dentro de la novela

Desde el comienzo de la historia, el término “propietario” es usado por Rubín para otorgar una jerarquía mayor en la escala social de la comunidad de Las Tortugas, donde se sitúa el relato. Para Ramiro Fortuna, esto representa el primer paso en su afán por casarse ya que resulta la única forma de sustentar dignamente una familia. En un principio, la idea de que Ramiro se convierta en “propietario” se ve casi imposible pues, como ya he mencionado, carece hasta de apellido. Aunado a esto, la situación se complica más debido a que la chica elegida por Ramiro, la güera Hermelinda, pertenece a una familia con un mediano capital. Entre las familias de Las Tortugas, ésta era una de las más ricas, aunque hay que puntualizar que esta jerarquía funciona únicamente en el medio local del perímetro del lago. Ante esta situación, “podía venirse pensando que en la elección de Ramiro no intervino una esmerada prudencia. Y no le iba a ser fácil llevar a buen fin sus aspiraciones si antes no lograba convertirse en propietario de algo que viniera a representar un valor sustancial.”¹¹⁷ En este punto, habrá que definir lo que significa “valor sustancial”.

Como se ha visto, los pobladores del Chapala no disponen de mucho presupuesto. De acuerdo con Rubín, quienes poseen un jacal grande, bien equipado, con esteras y petates, y pueden darse el lujo de tener cocina pueden considerarse dichosos. Sin embargo, la importancia de un bien radica en que éste sea útil para producir algo, ya sea el sustento propio o algún producto vendible. La mayoría de los pobladores son pescadores, lo cual se justifica por la presencia del llamado “mar chapálico”, aunque hay aún algunos que se enfocan en labores agrícolas o que complementan la pesca con la agricultura y la caza, como es el caso de Matías Doblado. En cualquier caso, los bienes que producen o ayudan a producir el sustento son a lo que se refiere Rubín con el valor sustancial.

Por otro lado, existen bienes simbólicos, que ayudan un poco al prestigio pero que no aportan ningún capital económico. Sin embargo, el apelativo de propietario es indispensable para formar parte activa de la comunidad. Mientras el hombre vive sólo con lo que trae

¹¹⁷ *Ibid*, p. 35.

puesto, como es el caso de Ramiro; no es nadie y no existe porque, además, no puede casarse y, por lo tanto, tampoco reproducirse ni perpetuar su existencia por medio de sus hijos. Por esta razón, “compadecido Matías, prometió hacer cuanto en sus manos estuviera por volverlo propietario. Y lo hizo.”¹¹⁸ El viejo Matías Doblado era para Ramiro como una especie de padrino pues desde los trece años “empléolo como ayudante en su pequeña y deteriorada canoa, llevándoselo a pescar al lago.”¹¹⁹ El primogénito de Matías había resultado mujer, por lo cual, el viejo se había concentrado en enseñar lo que sabía a Ramiro. No obstante, el hecho de que fuera su aprendiz no quería decir que fuera a convertirse en su heredero ni a compartir con él su muy pequeña fortuna. Matías se limitó únicamente a ayudarlo en la escrituración de unos terrenos sin dueño. Cabe resaltar que dichos terrenos no tenían mucha utilidad y eso justifica que nadie los hubiese reclamado antes. Estaban situados en un anfiteatro montañoso, al pie de un cerro, lejos de la ranchería de Las Tortugas. Por principio de cuentas, era necesario disponer de un medio de transporte para llegar ahí a una hora conveniente para la siembra.

Éste no era el único inconveniente; la tierra no era muy fértil. Aunado a eso, “tenían tales arreglos un simple valor simbólico. Los terrenos no los hubiese podido cultivar por cuenta propia más que disponiendo de bestias de tiro, aperos de labranza, semilla y unas piernas extraordinariamente resistentes para caminar todos los días, después del trabajo, la distancia que mediaba entre ellos y el poblado.”¹²⁰ El personaje no disponía de nada de esto, excepto quizá una férrea voluntad para iniciar un proyecto aunque, como se explica en la novela, si pidiese ayuda a un prestamista o a un financiador, sería éste último el que se quedaría con la ganancia de la cosecha, en caso de haberla.

Por otro lado, Matías Doblado consiguió para Ramiro un permiso de lance para pescar charales. Sin embargo, “tampoco el lance tenía valor práctico alguno en tanto que su dueño no llegase a disponer de una atarraya, un chiquihuite de carrizo y un farol para operar en las noches oscuras, que era cuando la pesca solía ser más remunerativa.”¹²¹ Es posible observar que los bienes cedidos a Ramiro carecen de valor esencial, puesto que no le dan ninguna

¹¹⁸ *Idem.*

¹¹⁹ *Ibid.* p. 19.

¹²⁰ *Ibid.* p. 36.

¹²¹ *Idem.*

retribución. Esta situación refleja, en gran medida, uno de los resultados de la revolución mexicana. El reparto agrario fue relativamente exitoso puesto que muchos campesinos adquirieron tierras. No obstante, el conflicto se dejó sentir después, cuando los campesinos fueron víctimas de la carencia de capital económico para invertir en sus terrenos, como hemos mencionado anteriormente, citando el ensayo de Daniel Cosío Villegas. Este problema resultó de gran importancia y se vio reflejado no sólo en los ensayos, sino también en la narrativa. Al mismo tiempo que Rubín evidenciaba la falta de congruencia en la propiedad campesina, Juan Rulfo manifestaba estos sucesos en su cuento “Nos han dado la tierra”. Sin embargo, a pesar de este conflicto, “por lo menos, Ramiro había adquirido ya con ello la envidiable dignidad de propietario.”¹²² Este término resulta ser tan irónico como el apellido del personaje, que existe como una idea formulada en palabras, pero no tiene ningún equivalente en la realidad. El término carece de significado.

Encontramos entonces que el sustento económico del personaje sólo sería posible si éste fuese capaz de conseguir por un lado, la inversión necesaria para la siembra o, por otro, una canoa y los instrumentos de pesca mencionados. Debido a la pobreza del terreno, resultaba mucho más útil invertir en una canoa, al mismo tiempo que su adquisición era más económica y se ajustaba más a las posibilidades de Ramiro. Posteriormente, la historia toma un giro diferente, ya que, gracias a un golpe de suerte, Ramiro es llamado por su cuñado Justino a remplazarlo en la poda de lirio; hecho que le permite reunir el dinero para pagar una canoa modesta. “Llegar a propietario de tal embarcación era tanto como quedar facultado para casarse con la muchacha elegida, ser libre para trabajar como y cuando quisiera y dirigir todos los esfuerzos que hubiera de desplegar por el resto de sus años en provecho propio.”¹²³ Esta cita ilustra las ilusiones del joven ante el porvenir gracias a la utópica solución de sus problemas. Aunque, contrariamente, el texto pone en evidencia su ingenuidad frente a un futuro desconocido e incierto, ya que la posesión del medio de sustento no implica la posesión del producto.

Visto desde otra perspectiva, el sueño de Ramiro de ser propietario omite cualquier previsión del futuro. Aun cuando en otras citas anteriores existen indicios de la decadencia

¹²² *Idem.*

¹²³ *Ibid.* p. 54.

comercial y productiva del lago Chapala, el joven no cuestiona el porvenir de las embarcaciones ni sospecha siquiera que la modernidad capitalista le despojará de los medios propios de sustento para obligarlo a vender su fuerza de trabajo. Este proceso fue la continuación de la instauración del capitalismo en Europa un par de siglos atrás, como Marx señalaba en *El Capital*: “lo que exigía el sistema capitalista era (...) una condición servil de las masas populares, la transformación de las mismas en alquileres y la conversión de sus medios de trabajo en capital.”¹²⁴ En la mente de Ramiro Fortuna no hay una visión de progreso ni de transformación. Su comunidad había subsistido sin cambios bruscos hasta ese momento y se había regido por las mismas reglas, así que el personaje no concibe otra realidad. Por esta razón, la importancia de la confrontación del nuevo sistema económico resulta ser un escenario ideal para retratar la personalidad naciente de un mestizo que surge a partir de la colisión entre el mundo rural, ligado a la naturaleza y a la pasividad, y el mundo industrial, que se identifica con la velocidad y la producción.

Esta falta de visión del futuro reafirma lo dicho un par de años antes por Samuel Ramos, quien ya había identificado que en México, “nadie es capaz de aventurarse en empresas que sólo ofrecen resultados lejanos. Por lo tanto, se ha suprimido de la vida una de sus dimensiones más importantes: el futuro.”¹²⁵ Es probable que el mismo miedo del mestizo ante el ridículo y el fracaso influya en esta visión, la cual complementa la construcción literaria del personaje mestizo dentro de la novela, aunada a las demás características mencionadas en el apartado anterior. Esto resulta relevante debido a que la utilidad que Ramiro pudiese obtener de su canoa dependía completamente de quienes controlaran la producción y de quienes comprarían su pesca. Sin embargo, el protagonista no se da cuenta de nada de esto. Él es un estereotipo de un campesino sin ninguna visión de economía; no obstante, el lector puede ver el drama al cual está expuesto mediante los ojos del autor, quien hace notar el contraste entre la realidad económica de los pueblos chapálicos y las ilusiones de Ramiro mediante el discurso del narrador omnisciente, el cual se analizará más adelante.

Mientras tanto, el protagonista concentra toda su energía y sus propósitos en la obtención de la canoa, pues según él “con ella se le resolvían de un solo golpe sus acendradas

¹²⁴ Karl Marx, *El Capital*, capítulo XXIV “La llamada acumulación originaria”, Recuperado de: <<https://www.marxists.org/espanol/m-e/1860s/eccx86s.htm>> web. 21.08.2017.

¹²⁵ Samuel Ramos, *op. cit.* p. 59.

aspiraciones amorosas, la reconstrucción del jacal abandonado que fue de su madre y el cultivo del coamil enmontado y baldío.”¹²⁶ Así pues, el término de propietario no hace referencia a un gran potentado o a un industrial como en el mundo occidental, sino que se adapta a los pequeños pueblos para referirse a un hombre que es capaz de subsistir con sus propios medios y que es capaz de fundar una familia.

Al igual que en las instituciones sociales de Occidente, la familia es la base de la sociedad. Como se ve en la cita anterior, los problemas de Ramiro se refieren a su asentamiento en la comunidad y a la reafirmación de su identidad personal. Primero, se alude a su amorío que le conducirá al matrimonio, luego la reconstrucción de un jacal abandonado. Éste representa el lugar donde podrá tener descendencia y consolidar su propia familia. Asimismo, esa reconstrucción de la que habla puede relacionarse con la reconstrucción familiar que le devolverá un prestigio que perdió por el simple hecho de carecer de padre y de familia al momento de su nacimiento, pues recordemos que Ramiro era “hijo natural”. Por último, se habla de la cuestión del sustento y la manutención de dicha nueva familia a través del cultivo del terreno cedido; el presupuesto para la siembra vendría de la canoa.

Cabe mencionar que los problemas expuestos se desprenden del hecho de formar un hogar, siendo esto fundamental para la consolidación del individuo. Es necesario no olvidar que la importancia familiar proviene de la visión de las instituciones occidentales, lo cual Rubín enfatiza en la novela: “Acaso no hubiera sabido explicar Ramiro por qué nuestra organización social le atribuye méritos tan elevados a una función biológica simple, y que, al fin y al cabo, llenan instintivamente todos los animales, hasta las propias ratas... pero sí estaba muy al tanto de que la familia se debía tener por una institución digna y honrosa.”¹²⁷ Con esta idea, Rubín cuestiona el valor de la función reproductiva, ya que es propia de todos los seres vivos sin que ésta represente un reto económico. Por otra parte, el autor hace hincapié en la ironía de la asimilación de ideales burgueses en las comunidades rurales de México, ya que “aquella misma organización social que le había enseñado a Ramiro a respetar, como trascendental y venerable, la sagrada entidad familiar, no se acordó de proporcionarle los elementos económicos precisos para sostenerla.”¹²⁸ Esta estrategia de

¹²⁶ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. p. 54.

¹²⁷ *Ibid.* p. 29.

¹²⁸ *Ibid.* p. 30.

evidenciar sarcásticamente la contradicción dentro de la situación del campesino pobre es útil para comprender la difícil posición del mestizo, atrapado entre la comunidad rural y la civilización moderna y, al igual que Ramiro, entre su anhelo y la realidad. Al mismo tiempo, sirve de ejemplo para cuestionar la consolidación del capitalismo y la brevedad del proceso mediante el cual se estableció en México. Por esta razón, las consecuencias morales y emocionales en los campesinos que, al igual que Ramiro, nada comprendían del nuevo sistema, fueron determinantes en su nuevo carácter.

Rubín cuestiona la utilidad de la propiedad basada en el sistema capitalista, así como evidencia los puntos débiles visibles en la miseria rural. Sumado a eso, encontramos el anterior cuestionamiento de la moral cristiana, al afirmar que, para los pobladores chapálicos, la pobreza encuentra una justificación religiosa, ya que dios “tuvo que originar pobres, porque eran indispensables para que pudiesen existir los adinerados.”¹²⁹ Rubín recurre nuevamente al sarcasmo, afirmando que dios, en su absoluta sabiduría “no procedió a castrarlo (al pobre) despojándolo de su ambición, de esa ambición avasallante que parece ser la fuerza motriz que impulsa los engranes del progreso dentro de nuestra idílica civilización cristiana (...) dióle las bases para fundamentar una esperanza. Dios creó el trabajo.”¹³⁰ La noción del trabajo, de acuerdo con los enunciados de Karl Marx, tiene una estrecha relación con la propiedad privada, puesto que es la fuerza que mueve el sistema económico. “*La esencia subjetiva de la propiedad privada, la propiedad privada como actividad para sí, como sujeto, como persona, es el trabajo.*”¹³¹

En la cita anterior de Rubín también puede identificarse la relación que existe entre el mundo capitalista y el cristianismo, reflejo indudable de la colonización. Por un lado, en la conquista llevada a cabo por los españoles, el medio principal para sojuzgar ideológicamente a los indígenas fue la religión. Por este medio, se logró moldearlos espiritualmente y acercarlos al pensamiento occidental. Por otro lado, en la segunda conquista, de índole económica, es el progreso el nuevo medio de convencimiento. En el

¹²⁹ *Ibid.* p. 32.

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ Karl Marx, *Manuscritos históricos y filosóficos*, Tercer Manuscrito, “Propiedad privada y trabajo. Economía política como producto del movimiento de la propiedad privada”, 1844, <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/manuscritos/man3.htm>, web. 26.08.2017.

mestizaje planteado por Rubín, en el México rural de mitad de siglo XX, encontramos elementos de ambas visiones de mundo conformando la estructura social de los campesinos.

Asimismo, en la cita resalta la comparación de la ambición, que es sin duda parte fundamental de *La canoa perdida*, con la fuerza que impulsa el progreso y, a su vez, éste último es comparado con una maquinaria a través de una metáfora. Es relevante señalar la precisión de las comparaciones empleadas por el autor, ya que resultan una construcción discursiva encaminada a la comprensión de la relación y la interacción de los conceptos que se mezclan en la sociedad mestiza que él plantea.

La ambición es protagonista de la novela en tanto que es la fuerza motriz de los proyectos de Ramiro Fortuna. Sin ésta, la historia se reduciría a una lamentable y resignada pérdida. En cambio, la ambición es el motor de la búsqueda ante la pérdida, así como es motor del trabajo ante la miseria. Desde el punto de vista del personaje, esa canoa “le entregaba en posesión las inagotables riquezas de la caza y la pesca en el generoso lago Chapala”.¹³² Por esta razón, su posesión resulta indispensable.

El uso del sarcasmo construye un discurso literario provocador, que critica la incapacidad de la población rural, indígena, pero en su mayoría mestiza, de adaptarse a un sistema económico que no comprende y al cual, además, no tiene acceso directo. Al igual que Ramiro, el campesino tiene que moverse, migrar, transformarse, si es que quiere llegar a formar parte de la civilización. Esto implica una ruptura que mutila una parte de su tradición cultural. Es preciso romper con el esquema anterior para poder instaurar un nuevo código de conducta. El ideal del progreso vino a remplazar a los anteriores y valía la pena cualquier sacrificio o ruptura en aras de esta nueva ilusión, como lo explica Rubín en su novela. La transformación y la búsqueda están presentes a lo largo de la historia de Ramiro Fortuna. Éste llega a entender que “era evidente que, a no salir de Las Tortugas, jamás podría pasar de *Perico Perro*. Los amplios caminos hacia el éxito y la independencia hallábanse más allá de esa pequeña comunidad agraria.”¹³³ Sin embargo, a pesar de esta reflexión del personaje, la novela sigue centrada en un contexto únicamente local, donde los conceptos de rico, pobre,

¹³² Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. p. 54.

¹³³ *Ibid.* p. 41.

propiedad, propietario y trabajo se adaptan y se enmarcan en las comunidades del Chapala, el cual es visto como la totalidad del mundo conocido.

Es preciso entender que el relato está centrado en la visión de mundo de una comunidad específica. Habrá que señalar que las visiones de mundo implican, suscribiendo lo enunciado por Beatriz Sarlo, “estructuras mentales que implican una actitud global ante el mundo social y la naturaleza y expresan siempre las posiciones de una clase social frente a los problemas fundamentales de una época histórica.”¹³⁴ Por lo tanto, dejamos claro que la visión del mundo de los personajes de *La canoa perdida* se limita a concebir el mundo social como los pobladores del lago. Éstos viven en una época donde las estructuras de producción e interrelación están a punto de cambiar drásticamente y han iniciado ya el proceso de transformación.

Por la comunidad entendemos a la variedad de pueblos al margen del lago, entre los cuales existen diferencias de tipo étnico, comercial y geográfico, aunque las que más resaltan son las económicas. Con esto no quiero decir que exista un abismo entre los pueblos, pero sí un contraste de distintas índoles. Rubín describe algunos pueblos que conservan mayor cantidad de rasgos indígenas y, por lo tanto, su modo de vida es distinto. Este es el caso de San Pedro Itsicán, “constituye él una de las congregaciones más típicas de la extensa ribera chapálica. No es tan indígena como Mezcala. Pero, después de éste, acaso se pueda considerar como el que más rasgos conserva de un puro carácter indio.”¹³⁵ El autor describe que esta característica étnica se manifiesta en el lenguaje, ya que hablan mayormente náhuatl, usando muy escasamente el castellano. El pueblo se describe populoso y sus habitantes trabajadores y propios, quienes se ocupan únicamente de actividades económicas primarias. Igualmente, la predominancia indígena subraya algunos rasgos de carácter y temperamento que son importantes en la construcción novelística: “su escaso mestizaje determina la propensión al aislamiento, la lentitud cósmica de sus empresas sociales y el recelo instintivo para con el forastero.”¹³⁶

¹³⁴ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, *Conceptos de sociología literaria*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980, p. 43.

¹³⁵ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. p. 218.

¹³⁶ *Idem.*

Contrastando con esta localidad, se encuentra la comunidad de Ocotlán, donde Ramiro va a trabajar temporalmente. En este lugar, el autor da indicios de una modesta industria y de un desarrollo social distinto. Ramiro Fortuna “pudo descubrir en la pequeña ciudad de Ocotlán que la vida latía de un modo diferente (...) las oportunidades eran ahí más abundantes. Pero tampoco parecían muy propicias a un rápido éxito en el arduo camino de la prosperidad económica, ya que la competencia se adivinaba mucho más enconada y sangrienta.”¹³⁷ En este pueblo, el autor sitúa la mayor actividad económica de todo el contorno del lago Chapala; el pequeño lugar es relativamente grande, ya que se habla de los demás como de rancherías con pocas casas. Ocotlán presenta un crecimiento poblacional y económico debido a su nuevo modo de vida, ya que los campesinos van ahí en busca de trabajo para convertirse en obreros. En Ocotlán se encuentran las mejores plazas laborales y las mejores prestaciones. “Los electricistas y los ferrocarrileros de Ocotlán eran, como en todo el país, los niños mimados de la Revolución. Algo así como el traje dominguero con que aquella avejentada matrona se ataviaba cuando tenía que lucir esplendente y dichosa en los desfiles del primero de mayo y del 20 de noviembre.”¹³⁸ Ocotlán puede ser comparado por el autor con otras ciudades del país, en las que también destaca el crecimiento obrero. No obstante, el discurso, construido con base en la personificación de la Revolución, comparándola con una madre y sus hijos, resalta que las oportunidades de convertirse en obreros no eran iguales para todos.

En México, los beneficios de los que se jactaban los sindicatos eran exclusivos de ciertos gremios, por lo tanto, la envidia y la competencia se hicieron visibles como una consecuencia de la expansión laboral. Marx había señalado que “la *envidia* general y constituida en poder no es sino la forma escondida en que la *codicia* se establece y, simplemente, se satisface de *otra* manera. La idea de toda propiedad privada en cuanto tal se vuelve, por *lo menos* contra la propiedad privada más rica como envidia, deseo de nivelación, de manera que son estas pasiones las que integran el ser de la competencia.”¹³⁹ Según vemos lo planteado por Marx, la envidia es una lucha de poder, desatada ante la visión de la

¹³⁷ *Ibid.* p. 41.

¹³⁸ *Ibid.* p. 52.

¹³⁹ Karl Marx, *Manuscritos históricos y filosóficos*, Tercer Manuscrito, “Propiedad privada y trabajo. Economía política como producto del movimiento de la propiedad privada”, 1844, <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/manuscritos/man3.htm>, web. 26.08.2017.

propiedad o del trabajo ajeno cuando éstos son superiores. Sin embargo, es un motor para el progreso puesto que hace al obrero “desear” lo ajeno y así, intensificar su trabajo. No obstante, esto modifica esencialmente las relaciones humanas, como puede verse en *La canoa perdida*.

Al mismo tiempo, la mercantilización de bienes se hace más evidente. Rubín señala la aparición de una activa vida nocturna y el intercambio comercial que esto conlleva, incluso la competencia dentro de ésta misma. Así se describe la naciente prostitución como un modo de sustento que comparte las características del nuevo sistema capitalista. Rubín presenta a las matronas de dos burdeles en una feroz disputa por sus clientes: “la Rorra odiaba fervorosamente a su vecina porque le hacía competencia (...) era una aprovechada, una advenediza que huyó de Ocotlán cuando el pueblo se quedó sin vida, volviendo a instalarse en él con su negocio así que las nuevas industrias trajeron la abundancia de dinero, prometedora de una agitada vida nocturna.”¹⁴⁰ A medida que las oportunidades económicas se vuelven más favorables, los vicios se vuelven más evidentes debido al consumo de alcohol, aguardiente y cerveza. Igualmente, los obreros conciben la parranda como una parte de su paga para, de ese modo, gratificarse a sí mismos por el trabajo realizado en la semana.

En la novela, sólo existen dos burdeles en Ocotlán, los cuales son los únicos lugares para correrse una parranda, por lo cual tienen gran importancia. Esto se debe a que la parranda es una diversión para todos los pobladores del contorno del lago y, por esta razón, se reúnen en el prostíbulo personas de diversas condiciones sociales; acuden mestizos de los tres tipos mencionados en el apartado anterior, provenientes de diversas localidades del Chapala, obreros privilegiados y hasta un extranjero. El burdel se representa en la novela como el único lugar donde las clases sociales carecen de importancia y conviven mestizos de todos tipos. Esto es sabido porque cada personaje se distingue por los objetos que porta y el tipo de vestimenta, cuya variedad resalta en el burdel.

Por otra parte, los objetos adquieren, dentro del relato, un valor simbólico que refiere el status social de su propietario, como es el caso de lo antes mencionado. Si bien Rubín no describe con sumo detalle la vestimenta de los campesinos y obreros, menciona algunos objetos que determinan la jerarquía social, por ejemplo, la pistola. El maestro constructor que

¹⁴⁰ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. pp. 106-107.

construye su canoa, conocido como “el Casquillo”, es uno de los pocos personajes de quienes se describe la totalidad de la vestimenta, haciendo énfasis su condición de jefe de astilleros. Éste portaba chaquetón y botines, que no son de uso común entre los campesinos pobres como Ramiro; además, “sobre el fajador de lana, un ancho cinturón de cuero cincelado y claveteado, del cual colgaba la agresiva pistola, símbolo enhiesto de sus influencias de caciquillo del gremio.”¹⁴¹ En la cita se manifiesta ya la función simbólica de algunos objetos que definen al propietario como perteneciente a una clase social o a un gremio determinado. Este simbolismo se analizará a profundidad en el siguiente apartado, tomando la figura de la canoa como ejemplo.

El discurso literario con el que Rubín narra la historia construye un puente entre los conceptos socioeconómicos, creados por la sociedad occidental europea, y la transformación real de las comunidades que los adoptan. Este discurso puede funcionar como una estrategia que facilita la comprensión del fenómeno rural en México y replantea las estructuras sobre las cuales se ha cimentado el nuevo sistema que rige al país. Si se toma en cuenta lo enunciado por Beatriz Sarlo, dicho discurso rubinesco forma parte de la construcción de una ideología colectiva, ya que “la ideología es el campo de las representaciones ilusorias o míticas de la realidad (...) esas representaciones expresan la relación imaginaria de los individuos con sus condiciones de existencia reales.”¹⁴²

Aunado a esto, enfatizamos el uso del sarcasmo y la ironía, presentes a lo largo de toda la novela, desde el nombre del protagonista, hasta la caricaturización de la Revolución mexicana y la crítica de las instituciones sociales de occidente como la religión, el matrimonio, el comercio y la propiedad. Asimismo, encontramos que la unión de estos términos da como resultado la conformación de la identidad de los nuevos mestizos. Su integridad está conformada por su vida familiar, su capacidad de trabajo, sus creencias religiosas y lo que posee. Todos los términos relacionados constituyen su ideología y su visión de mundo. Finalmente, esta ideología viene a consolidar al individuo y su identidad. Esto es visible en la relación que existe entre el objeto y el propietario marcada por el nombre. La importancia de ligar ambos radica en remarcar el status de propiedad y ejercer un poder

¹⁴¹ *Ibid.* p. 150

¹⁴² Carlos Altamirano y Beatriz Sarló, *op. cit.*, p. 61.

sobre ese objeto. Este es el caso de la canoa de Ramiro. Después de escoger el nombre de la chalupa, el cual, de acuerdo con la historia, está relacionado con la mujer amada o con quien se case con el propietario, se hace hincapié en el nombre del propietario: “más abajo y con caracteres muy pequeños, el pintor dibujó el número y lugar de matrícula, y algo más de su cosecha y que fue deletreando ante el embelesado orgullo del muchacho: *Propietario: Ramiro Fortuna*.”¹⁴³ Puesto que el nombre determina la identidad individual, determina también, en este caso, la condición de la persona a quien se refiere el objeto. No obstante, la propiedad que determina dicha identidad puede entenderse como el conjunto de bienes materiales y simbólicos, abarcando el matrimonio y la ideología.

En suma, la familia puede considerarse una propiedad más del propietario, la cual lo determina como miembro capacitado para ser útil, para sustentar a otros y para vivir en sociedad. Por esta razón, resulta tan importante y constituye el móvil que desencadena el drama de *La canoa perdida*. La capacidad de sostén de los personajes se define con base en su trabajo, en la cantidad de dinero que es capaz de ganar y, al mismo tiempo, esto se demuestra en su descendencia; es decir, la cantidad de personas que es capaz de mantener.

3.2 El simbolismo de la canoa

Como se indica en el título, la figura de la canoa es un elemento central en la novela *La canoa perdida*. Ésta adquiere un valor simbólico y sentimental otorgado por el personaje principal, en razón de la relación entre la propiedad y el estrato social, mencionada anteriormente. Entre los pescadores del lago de Chapala descritos en la novela, existe una variedad de canoas hechas de diferentes materiales, de distintos tamaños y de varios usos. “Flotan en el lago Chapala dos tipos de embarcaciones a las que indistintamente se les denomina canoas. Se trata de la canoa pequeña o de pescador, como la que le estaban construyendo a Ramiro, y del lanchón o canoa de rancho (...) además de estas canoas surcan el lago esas grandes lanchas gasolineras denominadas *vapores*.”¹⁴⁴ Esto es importante porque cada canoa refleja la condición social y económica de su propietario. De acuerdo con el tamaño y la calidad de la canoa, es posible saber de cuánto capital dispone el dueño.

¹⁴³ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit, p. 170.

¹⁴⁴ *Ibid.* p. 123.

Igualmente, existe una identificación del pescador en la canoa, así como un reconocimiento de sí mismo.

En el caso de Ramiro, es él mismo quien compra y acarrea la madera; busca el material más económico y le alcanza para una embarcación modesta. Esto quiere decir que su condición de incipiente propietario es bastante modesta también. Al igual que su chalana, Ramiro va a competir contra cargueros y pescadores que disponen de mejores recursos. No obstante, su nueva chalana le permite entrar en la competencia.

Así como señalé en el apartado anterior, los objetos adquieren un valor simbólico que determina la condición social. Sin embargo, en el caso de Ramiro y su canoa, dicha condición no es únicamente lo que refleja su canoa; ésta también se define como meta principal del personaje. El objetivo de este apartado es determinar cómo la canoa inviste tanto el valor simbólico como el valor sustancial y, aunado a esto, se transforma en una metáfora que alude al modo de vida rural mexicano, o más exactamente a su estilo de vida y a su estructura social.

En un principio, la pérdida de la canoa es vista de un modo temporal. No obstante, a lo largo de la búsqueda y después de la recuperación, el lector puede percibir que dicha búsqueda es, en realidad, una pelea contra el nuevo sistema que los personajes desconocen. Su recuperación es momentánea y la pérdida definitiva, pues cuando la sequía y la draga terminan con el comercio lacustre y los monopolios capitalistas se adueñan de los medios de producción, la canoa pierde por completo su utilidad y es necesario cambiar de oficio. Del mismo modo, es necesario un cambio de vida. La canoa se vuelve entonces el símbolo del pescador, de su modo de vivir y de su sustento. A continuación, analizaremos con detalle las significaciones que Rubín implica en el tropo de la canoa y cómo se construye la metáfora de ésta como el modo de vida rural pesquero, correspondiente al contexto de la novela.

De acuerdo con la explicación más simple, que se ha contextualizado en anteriores apartados, el valor sustancial radica en la capacidad del objeto para producir bienes materiales. De este modo, sin importar que la canoa de Ramiro sea de la naturaleza más modesta, el simple hecho de poseerla, lo coloca en una nueva jerarquía social dentro de su pequeña comunidad.

En su concepción de la vida, impregnada de aquel ingenuo positivismo por sus largas experiencias de pobre de solemnidad, el hecho de poseer un bien material tan importante como ese parecía investir de relieves imponderables a su persona, mostrándole abiertos los antes herméticos umbrales de muchas esperanzas que, la prudencia innata y la intuitiva certidumbre de que se hallaban más arriba de su alcance, mantuvieron postergadas.¹⁴⁵

El objeto, que es en sí mismo el medio de sustento, expande el horizonte de experiencia del personaje, ya que es un medio de crecimiento personal debido a que le otorga una relativa independencia económica. Por esta razón, su posición social se ve reforzada. La canoa es un medio para la obtención del progreso, concepto empleado dentro de la modernidad occidental, y, por lo tanto, un vehículo para la obtención de estabilidad y felicidad.

En este caso, la canoa llega a significar para Ramiro una ostentación de poder; es un instrumento para competir con otros, no sólo en la pesca, sino en las cuestiones sentimentales. El autor nos cuenta que “el cambio que vino a imprimir en su vida el singular acontecimiento de sentirse propietario, restábales estatura a los obstáculos que tuviera que salvar en adelante, y revestía su ánimo de una enfática coraza, ante la cual acababan replegándose, precarios y amedrentados, todos los impedimentos que la adversidad quisiera oponerle.”¹⁴⁶ Debido a su ingenuidad, el personaje cree que la canoa no es sólo un medio de trabajo o de obtener riquezas, sino que, además, le concede un mágico poder de resolver conflictos que, incluso, parecen imposibles, como el impedimento de su matrimonio con Hermelinda. Dentro de la historia, la posibilidad de un hombre de escoger una buena esposa depende de los bienes que posee y del valor sustancial de los mismos. Visto desde esta perspectiva, es sencillo comprender por qué la canoa despierta la codicia de otros personajes; representa un competidor más en el ámbito laboral y una amenaza a la estabilidad de los demás propietarios.

Ramiro enfrenta diversas situaciones donde las circunstancias le empujan a sacrificar la ilusión de tener una propiedad para obtener otro tipo de bien. Su ingenuidad y su ignorancia representan amenazas directas contra su enriquecimiento personal. Esto se debe a que la

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 168.

¹⁴⁶ *Idem.*

superchería, la religión, la charlatanería y el vicio forman parte del marco cultural e ideológico de las comunidades rurales y todas ellas tienen precio.

El rasgo común en los elementos mencionados es el exceso de subjetividad por parte de la persona que los consume. Todos ellos son bienes simbólicos, aunque resultan muy importantes en la construcción de la ideología del individuo. Si bien existe una valoración del mundo material por parte de los mestizos del Chapala, éstos no dejan de lado el mundo subjetivo y simbólico de sus tradiciones. Esta combinación da como resultado una ideología híbrida conformada, por un lado, por los bienes de valor sustancial y, por otro, por los bienes simbólicos. Ambos se complementan y construyen la personalidad del individuo, aunque los valores que se basan en lo simbólico dependen completamente de las tradiciones culturales locales. Un ejemplo de ello es la exagerada superstición de los personajes que Rubín describe en la historia. Cuando la canoa se extravía, todo el mundo recomienda a Ramiro una oración o ritual dedicado a un santo diferente.

Antes de la pérdida de la canoa, el personaje no concebía ninguna pérdida en su vida, ni en el aspecto material, ni social, ya que nada puede perder quien tiene nada. No obstante, como mencionamos antes, Ramiro pasa por un proceso de maduración social. Al inicio de la novela, se percibe el despertar de las ambiciones del muchacho y de su deseo de establecerse, ya como un hombre adulto e independiente, sin estar sometido a un patrón, pues las actividades aventureras que antes le hacían feliz no le proporcionan el sustento para una familia. “Más toda esta serie de emocionantes peripecias, que bien pueden embriagar de fáciles entusiasmos una vida juvenil, no llena, sin embargo, el caudal completo de las ilusiones de un hombre.”¹⁴⁷ Dicho establecimiento, visto como la consolidación de su vida, alude al código de valores y al sistema en el que viven los campesinos y pescadores de la región que enmarca la historia. Esto quiere decir que Ramiro obedece a los convencionalismos dictados por su misma comunidad y sigue los patrones de conducta que han regido a ésta por generaciones. Él construye sus ilusiones alrededor de la figura de la canoa, pues es lo que la sociedad que le rodea espera de él y de todos los que, al llegar a una edad de madurez, deben sujetarse a estos lineamientos para sobrevivir.

¹⁴⁷ *Ibid.* p. 29.

Entendemos, entonces, que el personaje principal refleja las dificultades de un hombre desposeído al llegar a la edad adulta y enfrentar el cambio socio-económico que representa la transformación del sistema social que lo rige. En este punto, hago énfasis en la postura de Rubín del escritor realista que se compromete a mostrar la realidad y propiciar la comprensión de la misma. Vicente Francisco Torres explicó que “Rubín se empeñaba en que sus personajes verdaderos, más que seres individuales, eran civilizaciones, grupos raciales y espacios geográficos.”¹⁴⁸ El conflicto aquí planteado se presenta, dentro de la novela, como una reproducción de un problema que todo mestizo debe sobrellevar y saber superar. El medio para hacer esto es el instrumento de trabajo.

Como he planteado, los objetos adquieren un valor sentimental y simbólico en tanto determinan la jerarquía social del portador. Sin embargo, nos incumbe profundizar en la interpretación de la canoa. Ya he establecido que el marco de la adquisición de este objeto es un proceso de transición; por un lado, hacia la madurez de Ramiro Fortuna, y por otro, de la propiedad comunal al capitalismo moderno. Aún podría agregarse que la canoa es también un medio de transición entre la condición de desposeído del personaje a la de propietario.

La canoa representa para Ramiro el objetivo primordial de sus esfuerzos, pero ésta lo lleva a una estabilidad que es concebida por el personaje como inmovilidad dentro del mundo moderno. Esto quiere decir que la canoa es el fin al cual él debe llegar y, de ahí, podrá satisfacer sus necesidades, sin necesitar más. La canoa es un medio de sustento personal, el cual tiene la función de proporcionar trabajo a su propietario. Mientras el trabajo sea seguro, el propietario puede mantener a su familia y su posición. Sin embargo, esta inmovilidad es incompatible con la realidad del mundo moderno capitalista. Para ilustrar este concepto, tomaré una definición que Zygmunt Bauman ha utilizado para explicar la modernidad desde su surgimiento y cuya propuesta ha determinado la idea de modernidad hasta nuestros días, durante el largo proceso de su establecimiento en varias regiones y pueblos: “La mentalidad moderna nació junto con la idea de que el mundo puede cambiarse. La modernidad consiste en el rechazo del mundo tal cual ha sido hasta el momento y en la resolución de cambiarlo.”¹⁴⁹ Es imperativo definir la idea de modernidad para, de este modo, contrastarla con la pasividad

¹⁴⁸ Vicente Francisco Torres, *op. cit.* p. 94.

¹⁴⁹ Zygmunt Bauman, *Vidas desperdiciadas, modernidad y sus parias*, Paidós, Barcelona, 2015, p. 38.

de la prometedora canoa y la función que ésta desempeña para Ramiro. Bauman también hace referencia a la idea de “modernizarse o perecer”, la cual es, en efecto, fundamental en la historia de Ramiro.

Ante el avance de la industria a principios del siglo XX, las consecuencias de la urbanización se evidencian más y extienden su dominio hacia nuevas regiones. Después de la Revolución, México se encontraba desprovisto de medios para desarrollar una industria propia; no obstante, hubo de hacer frente al mencionado dicho de “modernizarse o perecer”, absorbiendo a pasos agigantados lo que podía y como podía. Arnaldo Córdova afirma que “los países subdesarrollados se encuentran encuadrados en la estructura internacional del capitalismo y que, por ello mismo, mientras no rompen con aquél, su tendencia es promover el capitalismo.”¹⁵⁰ Ante la dependencia industrial de México, éste tuvo que sujetarse a las nuevas reglas del nuevo sistema que prometía su recuperación económica a través de la inversión extranjera. En esto radica la tragedia de Ramiro y de su canoa.

La modernidad funciona como transformación encaminada a un supuesto progreso. Sin embargo, este cambio nunca termina ya que, como señala Bauman, nunca se está satisfecho con lo que se ha alcanzado y existe la permanente ansiedad de cambiarlo. Desde la introducción de *La canoa perdida*, Rubín explica detalladamente el cambio en la actividad de las comunidades chapálicas, planteado por el nuevo sistema en la década de 1940:

La muerte de toda esa actividad llegó en la cuarta década del siglo. El trazado de la carretera con pavimentación asfáltica México-Morelia-Guadalajara por el gobierno cardenista, dióles fácil salida a esos productos a bordo de rápidos camiones. Y ello vino a aniquilar la floreciente navegación y descargó la ruina sobre el animado puerto fluvial de Ocotlán, sumiéndolo, transitoriamente, en un penoso marasmo del que sólo había de liberarse gracias a sus recientes instalaciones industriales (...) Posteriormente, comenzó a disminuir el caudal del río Lerma (...) esto, la escasez de lluvias originada por la deforestación de los bosques en toda la comarca y las plantas de bombeo para irrigar los sembradíos (...) pareció amalgamarse para darle una trágica culminación al consistente drama del amable mar chapálico.¹⁵¹

Entender esto resulta fundamental para comprender la significación de la canoa y el símbolo de su pérdida. Rubín logra metaforizar el modo de vida de los campesinos a través de descripciones concretas que se embellecen con el uso de abundantes adjetivos que algunos

¹⁵⁰ Arnaldo Córdova, *op. cit.* p. 27.

¹⁵¹ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, *op. cit.* p. 13.

casos dan un matiz hiperbólico a sus frases, como el ejemplo de la cita: “consistente drama del amable mar chapálico”. Mediante la profundización de las descripciones, puede sugerirse la intención del autor de transmitir el sentimiento de pérdida y de nostalgia de los que es testigo.

Dentro de la cita, también se percibe la caracterización de los objetos y del medio, lo cual nos remite a la importancia de éstos y a la personificación del lago. El lago que vive y muere, y que es exaltado por el autor, quien lo compara con el antiguo mar Mediterráneo. “No se precisa ser muy viejo para recordar los amables días, todavía del primer tercio del siglo actual, en que las altas velas fenicias de sus grandes lanchones imprimían en él el tono de una inusitada actividad naviera, que en poco estuvo no se pudiese equiparar con la que, en aras de un comercio infatigable, llego a fundir razas y civilizaciones disímbolas en el antiguo Mediterráneo.”¹⁵² La cita hace igualmente alusión a la velocidad de los cambios del paisaje, ya que el autor escribe sólo dos décadas después. Las canoas y lanchones son, de acuerdo con el autor, los verdaderos pobladores del lago, que transitan, viajan, nacen, mueren, portan un nombre y una jerarquía; de ellos depende la vida de los pescadores y campesinos. Por lo tanto, la canoa se instituye como el símbolo de la vida pesquera y naviera de la región.

En su propósito de escritura realista, Rubín trata de apegarse a la “verdad”, inspirado en lo que vio, según lo que él mismo afirma: “en *La canoa perdida* coseché las anécdotas que obtuve en dos hermosos años de navegar en lanchón y en canoa por el lago de Chapala.”¹⁵³ En su recreación literaria, podemos distinguir tres vertientes fundamentales: la primera consiste en mostrar la realidad rural de las comunidades de Chapala; la segunda, en mostrar el surgimiento de un nuevo tipo de mestizo, que ha asimilado algunos valores de la modernidad, conservando algunas características típicas de su origen campesino. Ejemplo de esto último es el concepto de “dignidad” manejado en la novela. Finalmente, la tercera consiste en reconocer, ya no la influencia del ambiente sobre el hombre, sino la del hombre sobre el ambiente y el cambio de vida efectuado con tanta brusquedad. Es en esta última vertiente donde resulta eficiente la metáfora de la canoa.

¹⁵² *Ibid.* p. 12.

¹⁵³ Emmanuel Carballo, *op. cit.* p. 391.

La chalana resulta ser el móvil de las acciones de los personajes y una parte esencial del cambio, pues representa la pérdida de las tradiciones con las que se había vivido por generaciones. Su pérdida implica una ruptura con un tipo de realidad para poder crear uno nuevo. Así como en las citas anteriores se describe el derrumbamiento de Ocotlán, también destaca su reconstrucción posterior a su deconstrucción, lograda gracias a la instauración de una naciente industria. “El desarrollo económico y la nueva actividad de la laboriosa Ocotlán concurrían ya por otros conductos. De ello daba fe, con su contraste, la iluminación, noche a noche más profusa, que se distinguía en torno a los cerros de la otra margen del Santiago.”¹⁵⁴ Esta transformación de la ciudad trae consigo el aumento de la vida nocturna y nuevos lujos que antes no existían en la mente de los pobladores del Chapala; es decir, se crean nuevas necesidades.

La canoa es la única propiedad de Ramiro Fortuna; la consigue gracias a un golpe de suerte, junto con el producto de sus esfuerzos. Sin embargo, esta posesión está puesta en riesgo constante de ser perdida frente a diversas circunstancias. La resistencia de Ramiro a venderla o cambiarla por otro tipo de bienes alude también a la resistencia de los pescadores a abandonar sus costumbres. Los bienes simbólicos o subjetivos, mencionados al principio de este apartado, constituyen una amenaza a la estabilidad inmóvil del pescador.

En un principio, al finalizar su trabajo como sustituto en la poda del lago, Ramiro es invitado por sus compañeros a “correrse una parranda”, a modo de despedida. El protagonista era consciente del gasto que eso implica; pero, como he señalado, la parranda comenzaba a verse como una nueva “tradición” entre los obreros de Ocotlán, debido al aumento de cantinas, la irrupción de los burdeles y, por supuesto, al aumento del presupuesto de los nuevos asalariados. Ramiro sabía que el consumo de alcohol no iba a parar en toda la noche y que si gastaba el dinero de su último pago destinado a su canoa, no sería fácil reponerlo. Aunque, por otra parte, “la integridad personal que exige esa celosa dignidad de la hombría implica el respeto a ciertos cánones de la discreción y la decencia que ningún varón cabal puede desatender impunemente.”¹⁵⁵ Si rehusaba ir de parranda, Ramiro sería catalogado como un cobarde, aunque “la altanería no es, después de todo, capaz de lucir muy

¹⁵⁴ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit., p. 73.

¹⁵⁵ *Ibid.* p. 74.

brillantemente cuando se mantiene a costa de la pérdida de una futura independencia económica.”¹⁵⁶ Esta confrontación de valores es la primera que aparece en la mente del personaje a lo largo de la historia. Él debe tomar una decisión entre conservar un bien sustancial, la canoa, o uno simbólico, su dignidad. Finalmente, el protagonista decide ir con sus compañeros. En cada parada: en el restaurante, la cantina y el burdel, su pequeña fortuna se ve amenazada con los cobros del consumo. Cabe hacer notar el paralelismo entre lo que está en juego dentro de la mente de Ramiro y el juego de palabras que el autor propone para evidenciarlo. En su interior, Ramiro se resiste a perder la “fortuna” económica ganada en la poda. Por otro lado, también se resiste a perder su buen nombre y su reputación, enunciados en su apellido “Fortuna”.

Una extraña suerte hace que el personaje salga librado, conservando parcialmente ambas fortunas. Por una parte, consigue entregar la mitad del dinero que adeudaba al constructor de su canoa, quien también corría una parranda. Éste es asesinado esa misma noche y, posteriormente la canoa le es entregada sin terminar, pero casi completa. Por otra parte, Ramiro consigue salir del burdel sin que se note mucho su ausencia y dejando limpia su reputación. No obstante, nuevas tentaciones llegan a amenazar su canoa.

El incidente del asesinato del constructor, quien era hijo del jefe de astilleros, es una situación muy angustiosa para Ramiro. El padre del difunto le hace llevar testigos de la entrega del dinero pues, como era de esperarse, no cree en su simple palabra. Ramiro hubo de ir a buscarlo en medio del velorio, un par de días después y tratar de convencerlo de entregarle la canoa. Ésta es una dificultad más para la posesión de la misma.

Otro obstáculo al que Ramiro se enfrenta es la impotencia de formalizar su relación con Hermelinda. Durante las semanas de ausencia, mientras estaba ocupado remplazando a su cuñado, supo que Hermelinda era cortejada por un hombre con mayor hacienda y, además, pariente de ella. Cegado por el despecho, Ramiro intenta buscar ayuda con la dueña del burdel, La Rorra, en calidad de bruja y adivina. Es precisamente ella quien le hace ver, del modo más brusco, la debilidad de su presupuesto y su pequeñez frente al mundo exterior: “con tus centavos no nos alcanza ni para el copal, que se va a necesitar bastantito.”¹⁵⁷ Esta

¹⁵⁶ *Ibid.* p. 75.

¹⁵⁷ *Ibid.* p. 164.

circunstancia pone a prueba la fortaleza de Ramiro, pues previamente, la Rorra le dijo que su rival era asistido por un brujo muy poderoso, quien le había conseguido la súbita victoria de su amorío con Hermelinda.

Ramiro debe resistir a sus emociones de despecho y orgullo herido para responder con frialdad a la Rorra: “-tengo una canoa nuevecita... pero ésa no la vendo (...) mi canoa la ocupo pa’ trabajar y mantenerla cuando nos cásemos.”¹⁵⁸ En este episodio, es posible observar un cambio en las ideas del personaje. Contrario a lo que enunciamos en el apartado 2.3, donde se evoca la construcción del nuevo mestizo mexicano, Ramiro empieza a tener conciencia del futuro. Esto no sucede en su totalidad, pero el personaje llega a entender que de su canoa depende todo lo que él concibe como modo de vida. Asimismo, el protagonista entiende que no es posible sacrificar su patrimonio por la mujer amada, ya que ésta puede ser sustituida, pero la posibilidad de sobrevivir y de mantener una familia sin la canoa no existe en su cabeza: “ni por Hermelinda ni por cuatrocientas mil muchachas como ella hubiese sacrificado la canoa que tan orgulloso lo tenía.”¹⁵⁹

Posteriormente, cuando el protagonista ha hecho realidad su sueño y tiene por fin su canoa, disfruta de una inmensa alegría, como se observa en la novela: “soñó Ramiro con su canoa y en todo lo que podía y debía hacer con ella a partir del amanecer del día siguiente.”¹⁶⁰ A partir de su posesión, la canoa provoca en Ramiro un sentimiento que podría ser identificado con el afecto hacia la mujer amada. La alegría que experimenta el personaje el primer día es inmensa, “hasta cerca de la medianoche permaneció nuestro amigo en el varadero, subiendo y bajando a su chalana con una emocionada y trémula ilusión.”¹⁶¹ La canoa es descrita por el autor mediante adjetivos femeninos que exaltan la belleza: bella, preciosa, gallarda, etc. De igual manera, cabe señalar que la canoa tiene un nombre inventado por su dueño y que podría tener una interpretación más profunda en relación con la búsqueda del objeto. Ramiro había prometido a su novia llamar a su canoa como ella, Hermelinda. Cuando obtiene la chalana, el personaje decide emplear otro nombre para bautizarla, como consecuencia de sus celos y su despecho. Aparentemente, él escoge el nombre al azar,

¹⁵⁸ *Idem.*

¹⁵⁹ *Idem.*

¹⁶⁰ *Ibid.* p. 185.

¹⁶¹ *Ibid.* p. 158.

“Amanda”; sin embargo, éste tiene una carga simbólica que no debe ser ignorada en el análisis.

Según Manuel Yáñez¹⁶², el nombre “Amanda” deriva del latín *Amandus* y significa “la que es digna de ser amada”. De acuerdo con el diccionario de símbolos de Juan Eduardo Cirlot¹⁶³, la mujer amada simboliza una mediadora o intercesora. Si seguimos esta lógica en *La canoa perdida*, la canoa de nombre “Amanda” es objeto del amor de Ramiro y es digna de ser amada porque será lo que sostenga sus esperanzas económicas y morales. Por otro lado, es mediante una chica de nombre “Amanda” que Ramiro puede recuperar su canoa. Ella funge como intermediaria, pues su familia había retenido la canoa perdida. Al ver el pesar del protagonista, Amanda indica a Ramiro el paradero de la canoa a una hora conveniente para que él pueda escapar con la chalana. Finalmente, la chica se va con Ramiro. Debido a la extraña coincidencia del nombre de la muchacha con el de la canoa y a la solidaridad que ella muestra, Ramiro decide formar un hogar con ella. Puede establecerse entonces un paralelo entre la canoa y la mujer amada. Amanda es digna de ser amada porque, gracias a ella, Ramiro logra recuperar su canoa; representa un puente entre la ilusión y la realidad.

Finalmente, propondré otra interpretación de la figura de la canoa que no considero menos importante, y es la visión de la canoa como un objeto de viaje. La canoa es, en su función más simple, un medio de transporte y de movimiento. Esto puede relacionarse con el viaje de Ramiro, a través del cual descubre la amplitud del mundo que lo rodea, sale de su cotidianidad y al final, alcanza una condición de adulto independiente dentro de su comunidad. La canoa es el móvil del viaje, el móvil de su búsqueda y podría asociarse con la transición de un modo de vida a otro, como se explicó anteriormente.

La pérdida de la canoa representa una ruptura con la concepción del mundo de los mestizos hasta la primera mitad del siglo XX. Asimismo comprende una resignificación del modo de vida y de las nuevas necesidades dentro del esquema de la modernidad, impuesto por el capitalismo y la industria. El nuevo mestizo, así como Ramiro Fortuna, se ve en la

¹⁶² Manuel Yáñez Solana, *El gran libro de los Nombres*. M. E. Editores, Madrid, 1995.

¹⁶³ Juan Eduardo Cirlot, <http://www.libroesoterico.com/biblioteca/Diccionarios/Cirlot-Juan-Eduardo-Diccionario-de-Simbolos.pdf>. Web. 08.09.2017.

necesidad de tender un puente entre un mundo y otro, entre la ilusión y la realidad, entre lo que quiere y puede lograr. Por esta razón, emprende nuevas búsquedas y resiste al cambio. No obstante, el único puente que queda para aferrarse es el trabajo. Con el paso de los años, la canoa pierde su significación como instrumento de trabajo y por esta razón, su pérdida implica una pérdida de la identidad anterior al cambio social.

3.3 El viaje y la búsqueda

Una de las figuras más relevantes dentro de las novelas de Rubín es el viaje. Éste es presentado como la alegoría de la vida en tanto que proceso de aprendizaje que alude a la noción de movimiento. El alejamiento resulta necesario para establecer una distancia que permita la observación y el análisis; el ir y venir constante es similar al desplazamiento de la vida humana. Al igual que en ésta, en todas las historias de Rubín el viaje es involuntario y está determinado por las circunstancias.

El viaje es una constante en la obra de Rubín presente en casi todos sus cuentos y novelas. Éste se representa como un cambio de perspectiva y como un alejamiento de sí mismo que permite cuestionar el entorno, definido principalmente por la sociedad. No obstante, también existe la comunidad ideológica construida con base en las tradiciones y creencias compartidas por los habitantes de un espacio determinado.

En *La canoa perdida*, puede identificarse una historia circular cuyo punto de inicio es igual al del final, y éste es la comunidad de Ramiro, “Las tortugas”. Este espacio no solo es un sitio geográfico, sino una representación cultural; es el hogar que ha cobijado a Ramiro, la sociedad que lo ha formado y, al cabo de su madurez, es donde tendrá que establecerse y ser productivo. Rubín construye, en *La canoa perdida*, el entorno físico y cultural de Ramiro Fortuna, aunque éste no se limita sólo a la pequeña ranchería “Las tortugas”, sino al contorno del lago Chapala. Las poblaciones que habitan alrededor comparten creencias religiosas y supersticiones, lo cual se evidencia en los consejos que los pobladores dan a Ramiro para recuperar su canoa. Asimismo, la gente comparte los modos de producción y modos de vida. Durante la búsqueda de Ramiro, se alude a la organización familiar y del trabajo, aunque la historia adquiere otro giro cuando Ramiro rompe involuntariamente con su entorno. Cabe señalar que el alejamiento del personaje no sólo es físico, sino emocional.

Ramiro lleva a cabo dos viajes, guiado por motivos específicos. El primero está movido por la circunstancia de salir a trabajar y, así, adquirir la canoa. El segundo lo motiva la pérdida de la misma y su meta es la recuperación. Como se ha explicado en el apartado anterior, la canoa simboliza la identidad de Ramiro, ya que sin ella, el joven no encontraría cabida en su pueblo, no tendría derecho a casarse y su nombre no sería reconocido. Por lo tanto, no hay razón para quedarse después de la pérdida, así que el personaje decide arriesgar todo lo que tiene en la búsqueda. Ésta última lo lleva a una nueva perspectiva de la vida que lleva y de los objetivos que, hasta ese momento se había planteado.

El viaje es para Ramiro un proceso de aprendizaje y reconocimiento, durante el cual se asume a sí mismo. Este proceso también permite al lector adentrarse en el ambiente de los pueblos chapálicos al mismo tiempo que lo hace el personaje, quien sale por primera vez de su comunidad para conocer el mundo cuando consigue trabajo como paleador. Hasta ese momento, Ramiro ignoraba por completo los placeres mundanos y se contentaba con la contemplación de la naturaleza. Sin embargo, el alejamiento de la comunidad requiere de valor y destreza para enfrentar lo desconocido, ajeno a su zona de confort y estabilidad.

Después de salir en busca de trabajo, el protagonista experimenta una nueva forma de vida: ganaba más de lo que había podido imaginar hasta entonces, trabajaba en compañía de otros hombres con quienes podía crear lazos amistosos, experimenta ser un obrero con raya o salario fijo, en vez de trabajar sólo por comida, e incurre en la vida nocturna. En la novela, se narra con detalle una noche de juerga, que implica comida, bebida y mujeres: “como quiera que el mecánico iba a pagar la bebida en el prostíbulo, debía eximirse de cubrir el consumo en esta cantina. Y puesto que el *Pollo culeco* ya había pagado la cena, parecía lo indicado que lo de *Mi Cantón* se dividiera entre Rubén, Pancho y Ramiro.”¹⁶⁴ Esto último resulta relevante ya que es la primera vez que Ramiro enfrenta la tentación del vicio, del alcohol y de las mujeres; se alude concretamente a prostíbulos y cantinas que resultan para él una novedad. Su integridad es puesta a prueba y él se somete a hesitaciones constantes sobre cómo debe comportarse: no sabe usar cubiertos, no conoce los burdeles y nunca había estado con una mujer.

El protagonista es forzado a tomar decisiones que provocan la ruptura con sus valores morales para salvaguardar su hombría y su prestigio, pues “él sería tan profundamente

¹⁶⁴ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit. p. 100.

supersticioso como otro cualquiera de su ingenua extracción humana. Pero, llevaba omnipresente, paralelo a ello, y como cosecha fortuita de sus experiencias de paria, un precavido temor a las acechanzas de la falaz codicia ajena y a la ignominia de que le viesan la cara de tarugo.”¹⁶⁵ Al final de su aventura, el resultado es la construcción de una personalidad que reúne las ideas de la “civilización” moderna sobre el modo de trabajar, de cómo divertirse y cómo gastar el dinero sin nunca construir un capital que lo represente. Por lo tanto, no queda más remedio que aferrarse a su orgullo como único capital simbólico.

Aunado a esto, Ramiro debuta en las necesidades sociales; es decir, siente la necesidad de aparentar, de quedar bien y de consolidar su hombría. Es igualmente la primera vez que el personaje tiene una interacción social durante la parranda que se corre con sus amigos y la primera vez que tiene dinero. De este modo, la tentación de gastarlo es muy grande y se enfatiza la duda entre guardar el dinero para su canoa o en gastarlo en la juerga para dejar intacta su reputación:

Ansiaba profunda y sinceramente resultar el elegido, y hasta aducía en su favor el hecho de que tal vez fuera aquella la última oportunidad en que gozaba del placer de hacerlo por tan buenos amigos... pero, una vez que estuvo sacando los billetes de banco del bolsillo, a pesar de que la embriaguez lo ofuscaba, asaltóle un sobresalto que hizo temblar ligeramente a su mano. Cuando desprendió el billete, hallábase perplejo. Con él se iba la esperanza de tener al día siguiente por suya a la inefable canoa.¹⁶⁶

El episodio ilustra la hesitación de Ramiro entre conservar su dinero, capaz de cumplir su ilusión de volverse propietario, y conservar su prestigio. Éste es el primer cambio en su personalidad, producto de su primer viaje como obrero; una duda constante se presenta en su mente. En este caso, se percibe la necesidad de decidir entre conservar el capital económico o el simbólico.

Otro cambio se percibe cuando Ramiro se da cuenta de que el dinero no sólo representa poder material, sino que puede influir en la subjetividad de otros. Esto sucede gracias a la Rorra, la dueña del burdel que, a su vez, se dedica a la brujería. La Rorra ejemplifica la concepción occidental de la ignorancia, la arrogancia y el oportunismo de aprovecharse de los problemas ajenos para obtener dinero: “analfabeta y devotísima de la Virgen de Guadalupe (...) se consideraba, sin embargo, espiritualmente más poderosa que el

¹⁶⁵ *Ibid.* p. 166.

¹⁶⁶ *Ibid.* p. 100.

señor cura.”¹⁶⁷ El autor relaciona la superchería y el fanatismo religioso con la ignorancia. No obstante, eso no exime a la Rorra de poseer un agudo sentido del dinero, poder de convencimiento y astucia para envolver a sus clientes, como intenta hacerlo con el dueño de la canoa.

La matrona lo chantajea; le ofrece ayuda a cambio del amor de Hermelinda. Ramiro rechaza la oferta pues aún conserva la idea de tener éxito en sus propósitos por sus propios medios. A pesar de la duda y la tentación, el protagonista es fuerte y rechaza a la charlatana, no sin que esto le cueste una profunda cavilación. Una vez más, Ramiro se enfrenta a la toma de decisión y a la vacilación entre sus valores tradicionales y la ambición de la posesión, aunque esta vez se trata de una mujer.

Posteriormente, ante la súbita desaparición de su canoa, Ramiro emprende el viaje central de la novela, durante el cual se consolida su transformación. El autor aprovecha el recorrido de Ramiro para hacer un bosquejo de las costumbres chapálicas. El contorno del lago se construye como un microcosmos donde Rubín sitúa la diversidad de creencias y costumbres; un ejemplo de esto son las recomendaciones de las mujeres de los lugares que visita: “faltas de una ciencia más sólida para brindarle ayuda, las compadecidas mujeres de la comunidad ofrecíanle, con machacona insistencia, los mil recursos de su ingenua superchería, poniéndole bajo el patrocinio de los santos milagreritos más adecuados a las circunstancias.”¹⁶⁸ Este episodio sirve para mostrar la diversidad religiosa relacionada con el politeísmo pagano de la tradición indígena. Posteriormente, este paganismo encontró su manifestación en el politeísmo católico que evoca las figuras de los santos como parte de la divinidad, lo cual también se pone en evidencia como un ejemplo de sincretismo y del mestizaje cultural dentro de la novela.

En cada pueblo y rancharía se venera a un santo distinto y se da a Ramiro un consejo diferente. Se mencionan figuras como la de San Pascual Bailón, San Cirilito Pelón, San Antonio y el Señor de la Misericordia, así como el ánima de Juan Minero; y se efectúan diversos rituales como: “liarle al joven a la cintura, sobre su faja colorada de lana, un mecate en el cual se habían practicado tres nudos muy fuertes, y mientras los dos a un tiempo conjuraban la preciosísima asistencia de San Cucufato.”¹⁶⁹ Es relevante resaltar que los

¹⁶⁷ *Ibid.* p. 106

¹⁶⁸ *Ibid.* p. 193.

¹⁶⁹ *Ibid.* p. 194.

santos son puestos al mismo nivel que el dios católico y que se nombran con diminutivos y adjetivos de epíteto

El lago se constituye como un universo compuesto por varios modos de vida, así que Ramiro debe acudir a un lugar diferente dependiendo de sus necesidades; por ejemplo, para registrar la propiedad de su canoa, la desaparición de ésta misma y para mandar construirla. De igual manera, cada lugar ofrece diferentes productos, servicios y sus habitantes ejercen diversos oficios, como los músicos de Santa María la Joya. Dicha ranchería “alberga un afamado conjunto de *mariaches* que suelen amenizar las fiestas y solemnidades de los diferentes pueblos con sus *valses* y sus *sones*”¹⁷⁰. De este modo, el autor continúa presentando las comunidades del contorno del lago, entre las que destacan pueblos como San Pedro Itsicán, y la Manzanilla, entre los cuales existen grandes rivalidades.

Asimismo, Ocotlán es el pueblo más significativo porque ahí se sitúan la capitanía de puerto y la presidencia municipal, donde se tratan asuntos legales y también el puerto donde Ramiro mandó hacer su canoa. En Ocotlán se ubican los oficios más importantes y el emergente desarrollo industrial y de infraestructura; por lo tanto, aquí se encuentran mejores condiciones de trabajo. Por estas razones, el pueblo resulta imprescindible en la búsqueda del protagonista, ya que ahí levanta un reporte: “lo primero que hizo fue recurrir a la capitanía de puerto. Con un oficio obtenido en ésta, el cual certificaba su propiedad legal (...) concurrió a la Presidencia Municipal en solicitud de un exhorto para las autoridades y jerarquías de cualquier lugar al que se presentase.”¹⁷¹ Cabe señalar que la búsqueda de Ramiro apela a todas las instituciones conocidas. En la cita se apela a la autoridad del “Supremo gobierno”, como se nombra en la novela, la cual contrasta con la superchería, descrita anteriormente, y las creencias que apelan a una autoridad divina o sobrenatural. Ocotlán es un ejemplo de ciudad en crecimiento que contrasta con la ranchería de Ramiro, Las Tortugas, que es un sitio pequeñísimo carente de toda modernización, donde no existe más autoridad que aquella que otorga el respeto de la comunidad. Por esta razón, el protagonista acude asimismo a los hombres más respetados de Las Tortugas, entre los que se encuentra Matías Doblado, sin obtener éxito.

¹⁷⁰ *Ibid.* p. 198.

¹⁷¹ *Ibid.* p. 209.

Cuando el protagonista emprende su búsqueda, el lago se presenta frente a él inmenso como símbolo de lo desconocido, la profundidad y el misterio. “Y, presintiendo la fabulosa cuantía de una búsqueda semejante, por primera vez en su vida se percató Ramiro de la enorme dimensión del Chapala. Se trataba de un litoral de más de trescientos kilómetros, cuyo recorrido a pie o navegando a vela implicaría una empresa de casi un mes de peregrinar.”¹⁷² El personaje no sabe ni cómo ni dónde empezar y así comienza un camino aventurado, sin nada auestas, sin dinero ni comida y lleno de dudas. Todo representa para él un cuestionamiento, incluso hacia dónde continuar. Ramiro desconfía de toda la gente con quien habla y la percepción que tenía de sus semejantes cambia por completo. Por primera vez en su vida él es capaz de percibir la maldad y la envidia en quienes lo rodean y en su cabeza, lucha por tomar una decisión y enjuiciar la honestidad de la gente a la que interroga.

Otro aspecto relevante del relato es que, a pesar de que la idea de comunidad y solidaridad rige aún en el pensamiento colectivo, los habitantes de la ranchería muestran poco apoyo a Ramiro. Esta situación se muestra como un rasgo del capitalismo emergente, debido al cual los pobladores comienzan a ver sólo por sí mismos y su propio bienestar. Es cierto que se conducen de la tragedia y emiten opiniones y consejos, pero nadie está dispuesto a arriesgarse o a hacer más por alguien como Ramiro, cuyo valor es insignificante, en vista de su precario capital. Este es un factor que afecta profundamente la empresa, pues el personaje “se planteó el arduo problema económico que implicaba la larga búsqueda.”¹⁷³ Una vez más destaca el aspecto económico como limitación de la empresa, aun cuando se trata de encontrar su medio de sustento, lo cual lleva al lector a pensar que nada es posible sin inversión económica. Ramiro Fortuna comprende esto empíricamente mediante su búsqueda, ya que no comprende el término “inversión de capital”, sino que se da cuenta de que nada se obtiene sin pagar un precio monetario. Esta idea no estaba presente en el imaginario tradicional indígena ni en las comunidades campesinas alejadas de la modernidad occidental, sino que, gradualmente, se fue insertando en las conductas mestizas.

Por estos motivos, el personaje debe llevar a cabo su viaje solo; aunque esta soledad del camino alude también a la soledad de la vida.

Así comenzaba su dolorosa y larga ambulancia por los contornos del espacioso lago y las corrientes fluviales tributarias del mismo, armado de una fe capaz de sobrellevar

¹⁷² *Ibid.* p. 191.

¹⁷³ *Ibid.* p. 209.

sin flaquezas los más amargos inconvenientes y sin otro cayado de peregrino que su muda y desamparada fortaleza ante la adversidad y el cansancio, y esa paciencia casi cósmica, de raíces profundamente indígenas, frente a la cual la noción del tiempo se humilla y sobrecoge y la fatalidad se desploma, domeñada por una sobrehumana resistencia a las fatigas.¹⁷⁴

El inicio del viaje refiere a la salida de su hogar para conocer el exterior; es decir, el primer paso en su transformación de niño a hombre. Antes de llegar a su meta, Ramiro ha de cuestionarse él mismo y su entorno e ir construyéndose y preparándose para enfrentar la adversidad. Posteriormente, esta soledad se verá complementada por la compañía de Amanda, quien seguirá con él el camino.

El viaje también hace referencia a la experiencia, la observación y, en consecuencia, al aprendizaje. Es menester recordar la importancia de estos conceptos en la visión del autor y en su propuesta estética. Cabe enfatizar que, de acuerdo con las afirmaciones de Rubín, la literatura se construye con base en la experiencia y representa uno de los grandes medios de adquirir conocimiento, tanto para el lector como para el escritor.

El recorrido de Ramiro permite ver la síntesis de la obra de Rubín. El viaje y el desplazamiento espacial y cultural están presentes en todas sus novelas. A través de su recorrido, los protagonistas pueden observar otras formas de comportamiento y otras prácticas culturales que a menudo se oponen a las propias. En la mayoría de los casos, se trata de prácticas occidentales.

En *El callado dolor de los tzotziles*, el viaje lleva al protagonista a una hacienda donde hay mestizos que se rigen por los principios sociales occidentales. En esta novela se exponen los convencionalismos sociales relacionados con el trabajo, las jerarquías en la hacienda y la vida marital. Durante el viaje, impuesto por la necesidad emocional de consuelo después del destierro de su esposa, el personaje confronta sus tradiciones con las ajenas y es capaz de identificar, en éstas últimas, la violencia y la ambición por el dinero: “había asimilado de su roce con los mestizos la infame idea de que el dinero es capaz, por sí solo, de borrar todas las manchas y encubrir la bajeza de todos los delitos, y quiso refugiarse tras el mamparo de esa obsesión.”¹⁷⁵

¹⁷⁴ *Ibid.* p. 212.

¹⁷⁵ Ramón Rubín, *El callado dolor de los tzotziles*, FCE, México, 2005, p. 70.

Esto no quiere decir que el autor presente una visión tajante a propósito de los mestizos, quienes son percibidos por José Damián como malvados y ruines. Esto puede interpretarse más bien como un reflejo de la naturaleza humana en cuanto al señalamiento de las fallas y defectos y es posible ver cómo el autor desvela la subjetividad e interiorización de la percepción del mestizo de acuerdo con la visión del tzotzil, quien ha sido humillado por los “vecinos” y que, inevitablemente, los identifica con la maldad y los defectos humanos. Sin embargo, lo que es imperativo señalar es que este cambio de ideas y la percepción de las costumbres ajenas es posible gracias al viaje del protagonista, al igual que en las demás novelas.

En *La bruma lo vuelve azul*, el viaje del protagonista, Kanamayé, resulta también un desplazamiento forzoso, pues éste es llevado por encargados del gobierno a un internado para ser reeducado con base en los valores occidentales. Este alejamiento supone una confrontación de esquemas ideológicos que desestabiliza por completo la identidad del protagonista, el cual “había perdido el respeto a las autoridades y leyes de los indios, sin asimilar la devoción por las de los mexicanos, en las que ni sus propios mentores confiaban sinceramente.”¹⁷⁶ Ambos sistemas de educación se oponen y terminan por sintetizarse en el personaje.

El alejamiento permite a Kanamayé cuestionar su identidad, sus filiaciones familiares, sus orígenes y replantear su educación y sus costumbres, aunque esto lleva al personaje a la degradación de sí mismo pues no fue capaz de adaptarse al mundo nuevo ni de reinsertarse en su comunidad. Al final, se convierte en un criminal movido por su frustración y su deseo de venganza:

Ansina es con todos los que llevan. Si por un acaso guelven, no tardan en estar de nueva cuenta por ellos dizque porque dejaron allá pendientes con la justicia... ¿Pa que los arrear entonces? ... Aquí no salen dañeros... Va pa seis años que esos mismos te llevaron a fuerzas pa enseñarte una vida mejor; y que hora te llevan pa castigarte por lo que hicieron de ti con sus enseñanzas...¹⁷⁷

El viaje permite la observación del exterior y la asimilación de nuevas costumbres aunque, al igual que Ramiro Fortuna, Kanamayé es sólo víctima de las circunstancias y no está preparado para hacer frente a esta situación.

¹⁷⁶ Ramón Rubín, *La bruma lo vuelve azul*, FCE, México, 1983, p. 113.

¹⁷⁷ *Ibid.* p.156.

En *El canto de la grilla*, el viaje no es más que un corto recorrido hasta una montaña sagrada para reafirmar la identidad del protagonista, Mateo, un indio cora. Sin embargo, es justamente la necesidad de ir el motivo que lleva a Mateo al distanciamiento ideológico de su padre y de su tribu. Este pequeño viaje, en vez de reafirmar su identidad, lo lleva a su perdición, pues le da la confianza necesaria para creer que está apto para emprender nuevos caminos, desafiando a su padre, a su tribu y a su religión casándose con una chica de otra comunidad (huichol) y además, cristianizada e instruida en las costumbres de los blancos,

Era, además, una india *mansa*, pues llevaba sus carnes arropadas y cubiertas. Esto último le venía desde pequeña, ya que sus padres practicaban por herencia ese hábito civilizado y se lo transmitieron en la educación. Junto con él, le habían dado algunos rudimentos de sus creencias cristianas, pues a la vez que *mansos*, eran bautizados en el catolicismo.¹⁷⁸

Su amor por ella lo lleva al rompimiento gradual con sus tradiciones y a su destrucción física y moral. Esto se debe a que, para poder casarse, debe someterse al cristianismo pues el protector de esta relación mal vista es el nuevo cura del pueblo. Mateo se deja seducir por las costumbres occidentales para agradar a su novia e incorporarse a la nueva sociedad.

Finalmente, *La canoa perdida* representa el viaje fundamental; el punto de partida para los demás viajes. Esto se debe a que, en esta novela en concreto, se enuncian las ideas principales de los demás textos y se aborda la problemática central desde todos sus aspectos: religioso, social, familiar y económico. Éste último se expone únicamente en esta obra y revela el punto de vista del autor respecto a la conformación social con base en la división del trabajo y las relaciones humanas.

Una peculiaridad de *La canoa perdida* es que, a diferencia de las novelas citadas, el protagonista no es un indígena que “se avecina”; es decir, que absorbe las tradiciones de la gente blanca. Ramiro Fortuna ya es un mestizo, pero libra una lucha constante contra la adversidad, limitado por la carencia de capital económico, cultural y simbólico. Al mismo tiempo, el mestizo se da cuenta que hace falta más que trabajo y voluntad para insertarse en el bárbaro mundo capitalista. Esta situación permite percibir que no existe diferencia real entre el mestizo y el indígena en el mundo rural, pues ambos se resisten al cambio, guardan costumbres tradicionales, no se adaptan al esquema de conducta occidental y son vistos por los occidentales como “rezagados”. Por lo tanto, hacía falta un replanteamiento cultural que

¹⁷⁸ Ramón Rubín, *El canto de la grilla*, FCE, México, 1985, p. 26.

integrara dichas costumbres; en consecuencia, surgió el mestizo proletario del medio siglo que Rubín construye en la novela.

El viaje es, además, una analogía de la vida humana, desde que el hombre se desprende del hogar y la familia y sale al mundo en busca de sustento. La búsqueda de Ramiro alude a tocar de puerta en puerta en busca de oportunidades, como él lo hace preguntando por su canoa. “-Ando procurando una canoyita que se me soltó anoche de Las Tortugas y ganó pa’ estos rumbos... ¿qué por un casual no la vido? (...) Es una canoyita nueva, muy marina...”¹⁷⁹ La pregunta se repite cada vez que arriba a una nueva comunidad y va acompañada de la descripción de su canoa que alude a las mejores cualidades de su preciado objeto. Este diálogo muestra la subjetividad del personaje mediante la exaltación de la canoa, la preocupación visible en los puntos suspensivos recurrentes y la falsa afirmación de que la canoa flotó hacia el rumbo donde se sitúa en ese momento. La cita también hace énfasis en el lenguaje utilizado por el personaje, clara muestra de oralidad de los pueblos chapálicos.

Igualmente, en la novela se enfatiza la necesidad de establecer relaciones para alcanzar un objetivo: él obtiene el trabajo como paleador gracias a su cuñado Justino, quien “previos unos arreglos con el sobrestante de la empresa y con el delegado del sindicato en Ocotlán, logró acomodar a nuestro héroe como sustituto temporal suyo en la ruda batalla contra el lirio.”¹⁸⁰ La cita evidencia la importancia de la burocracia, los “arreglos” con las personas correctas y las nuevas jerarquías de los trabajadores. Finalmente, se hace mención de la inevitable competencia, marcada en la traición de Matías Doblado, como afirma Encarnación Suárez, un respetado pescador de Las Tortugas quien descubre la mala acción de Doblado ante Ramiro:

-¡No seas tarugo!- le increpó-. Él mero jue quien la soltó y la llenó de piedras, de modo y pa’ fin de que se juera a pique la noche aquella que se desapareció de Las Tortugas. Y si ‘hora l’anda procurando es pa’ acabar de jondiarla y que en los jamases la incuentres (...) - A lo que tanteo porque le saca a tu competencia en la cacería con guajes, tarugo... Asina, mesmamente es la lucha por la vida.¹⁸¹

Esta información es revelada a Ramiro hacia el final de su viaje, cuando ha perdido casi toda esperanza. El protagonista sufre al enterarse de quién es el responsable de su pérdida y se niega a aceptarlo hasta que Encarnación Suárez le hace ver la dureza de la lucha por

¹⁷⁹ Ramón Rubín, *La canoa perdida*, op. cit., p. 199.

¹⁸⁰ *Ibid.* p. 51.

¹⁸¹ *Ibid.* pp. 270-271.

sobrevivir en las condiciones de pobreza de su ranchería. Por lo tanto, es necesario la búsqueda de los medios de subsistencia.

En suma, la pesquisa de Ramiro determina la esencia de la figura del viaje en las novelas rubinescas y establece una manera de construir al personaje con base en sus vivencias dentro de la misma ficción. El viaje se configura dentro de la historia con base en tres principios, mismos que se respetan en todas las novelas mencionadas. El primero es que el viaje nunca es voluntario. Al igual que la vida, éste es inevitable, individual y dictado por las circunstancias.

El segundo es que este desplazamiento representa la búsqueda de un objetivo específico pero, al mismo tiempo, de sí mismo. Esto sucede mediante el cuestionamiento constante de las costumbres que lo han construido y de todo el conocimiento obtenido hasta entonces. Asimismo, este movimiento fuerza al personaje a tomar decisiones bajo presión, a improvisar sus acciones y a buscar nuevos caminos. Al mismo tiempo, esta situación significa una ruptura con la construcción inicial del personaje.

El tercer principio define el viaje como una fuente de experiencia y aprendizaje a partir del cual se determina la posición del protagonista en el mundo que éste habita; es decir, en el espacio novelesco. En algunos casos, como el de Ramiro, el final de la historia queda abierto. La lucha del protagonista sigue en pie; nada se consolida pues, aunque recupera su canoa y conoce a la que habrá de ser su compañera de vida, aún queda por ver de qué manera la canoa sustentará sus necesidades. El final es simbólico, pues Ramiro queda flotando en la canoa, junto con su futura esposa, en medio del lago bajo una tormenta. Esto alude a su futuro incierto y a la pequeñez de su patrimonio frente a la inmensidad y lo desconocido de la vida.

En el caso de los personajes de otras novelas, éstos no son capaces de adaptarse y, en consecuencia, perecen o son expulsados definitivamente de su comunidad. El viaje marca el inicio de un periodo de transición en sus vidas, misma que se refleja en la transición social, de la ruralidad precaria de los pueblos hacia las grandes ciudades modernas que empezaban a desarrollar una industria y donde los campesinos devenían proletarios.

A diferencia de las demás historias, Ramiro sale relativamente victorioso. Sin embargo, el final de la novela resulta una alegoría de la dialéctica como una confrontación constante, siempre inacabada. Esta dialéctica simboliza la permanente lucha del hombre, contra la naturaleza, contra la adversidad y contra sí mismo.

Conclusiones

La intención de esta investigación ha sido reevaluar la propuesta estética de Ramón Rubín y desencasillar su obra de la tendencia indigenista, ya que abarca otros estilos literarios, como tratados ecologistas e incluso cuentos fantásticos.¹⁸² Asimismo, se han presentado elementos de otra naturaleza como la ideología política, la noción del escritor comprometido, la crítica a los modos de producción posrevolucionarios y el enfrentamiento de sistemas ideológicos y culturales. De este modo, podemos concluir que las novelas de Rubín se forman a partir de elementos heterogéneos para crear una obra, en su conjunto, pluricultural. Las novelas de Rubín no se limitan a la mera descripción paisajística, sino que profundizan en la naturaleza humana mediante el conflicto de identidad sufrido por sus protagonistas.

Contrariamente a lo que se había afirmado sobre las novelas indigenistas por Concha Meléndez y César Rodríguez Chicharro, la novela rubinesca no presenta una exaltación del personaje rural para enfatizar el discurso del Estado posrevolucionario, sino que critica y busca evidenciar el fracaso de la Revolución mexicana, desvelando la ruptura de las tradiciones provocada por la brusquedad de la forzada irrupción del capitalismo.

Sin embargo, *La canoa perdida* tampoco se construye como una obra sociológica que plantee la mera representación del mundo. Como hemos visto, y siguiendo las afirmaciones del mismo Rubín, la intención era más bien de representar la realidad desvelando sus conflictos para crear una conciencia colectiva que incite a su transformación en pos del bien común. El reflejo del entorno no es el objetivo principal de Rubín, sino que su obra está encaminada a cuestionar un problema social desde su surgimiento; es decir, ¿cómo surge? ¿Por qué surge? Y ¿cómo se intenta resolver?

El problema abordado por Rubín, concretamente la confrontación de sistemas culturales y su impacto en el individuo, es esencial en la construcción de la identidad nacional; al mismo tiempo, supone una preocupación constante del arte y la literatura. Resaltar los defectos en los procedimientos de configuración social de su época que eran seguidos para resolver este conflicto incita a una reflexión más profunda sobre el tema.

¹⁸² Ramón Rubín, *Cuentos de espantos y espantados*, Secretaría General de Jalisco, Guadalajara, 1994.

Igualmente, la obra de Rubín se presenta como la contraparte y complemento de la literatura cosmopolita de los años 50, enfocada en los centros urbanos.

En concreto, en la novela analizada, puede observarse el énfasis del autor en el cuestionamiento cultural a partir de la ruptura. El espacio novelesco, así como los personajes y los conceptos que se desarrollan, se construyen a partir del mismo texto, el cual ya es una visión subjetiva planteada por el escritor de lo que éste percibe del mundo campesino que busca establecer contacto entre el lector occidental y el medio rural desconocido. Dentro de la novela, se configura la visión de un mestizo aculturado, carente de identidad, perdido y desestabilizado debido a la pérdida de su entorno tradicional. Al mismo tiempo, Rubín ficcionaliza el modo de producción y los esquemas de trabajo, así como la jerarquía social dentro de la historia y muestra cuál es el impacto que éstos tienen en la subjetividad rural y cuáles son las problemáticas que generan. La novela constituye, de este modo, un puente entre la civilización occidental y la fase rezagada de los pueblos mestizos que aún no conocen el capitalismo ni la industrialización.

Se hace evidente el desencuentro de los modos de producción heredados de la tradición prehispánica, los cuales estaban vinculados con la contemplación y percepción de la naturaleza y que favorecían una relación interdependiente entre el hombre y su entorno, y los modos capitalistas encaminados a un supuesto progreso que se basa en la acumulación de bienes materiales, la necesaria transformación de la naturaleza y la objetividad económica. Esto quiere decir que el hombre moderno y capitalista ya no busca una fusión con la naturaleza ni la observa con el fin de comprenderla, sino que pasa a adueñarse de ella, establece propiedades y busca explotarlas al máximo. Del mismo modo, el capitalismo representa en la novela el fin de la noción de comunidad heredada del pensamiento indígena, donde el bien común estaba por encima del bienestar individual.

La canoa perdida expone la nueva jerarquización de la sociedad en función de sus escasos bienes materiales y la ruptura de las relaciones personales debido a la competencia económica y de status social. Por un lado, en el aspecto económico, esto se ejemplifica a través de la envidia de Matías Doblado y, en el aspecto de status social, a través de la competencia con Atenógenes, su rival en la obtención del amor de Hermelinda. Estas rupturas sintetizan el punto de partida para la idea principal de la novela, que es la confrontación de dos modos de vida y de pensamiento.

Este trabajo plantea la posibilidad de abrir los estudios sobre la obra de Ramón Rubín, agrupando sus novelas como una sola obra que posee continuidad y secuencia y que toma como piedra angular *La canoa perdida*. En dicho conjunto existe intertextualidad puesto que se aborda la misma temática desde los aspectos sociales (*El callado dolor de los tzotziles*), económicos (*La canoa perdida*), familiares (*La bruma lo vuelve azul*) y religiosos (*El canto de la grilla*). Todas estas novelas convergen en el rompimiento de los valores tradicionales, heredados del pasado indígena, que se han resistido a desvanecerse a lo largo del tiempo. Asimismo, se plantea en todas estas novelas el conflicto interior de los protagonistas como consecuencia de dicha escisión y, por ende, la búsqueda angustiosa de la identidad. Al perder la noción de comunidad, el personaje debe buscarse a sí mismo y encontrarse en un nuevo esquema de comportamiento.

La vinculación de las novelas ayuda a comprender la intención y el objetivo de la narración. Sin embargo, se optó por detallar el análisis de *La canoa perdida*, pues ésta resulta ser la base del planteamiento de la problemática mencionada que constituye el corazón de esta novelística. La importancia de *La canoa perdida* radica en establecer un punto de partida ideológico para la comprensión de las novelas posteriores. El texto aquí analizado es la única novela de Rubín donde se expone explícitamente el punto de vista del autor. Como se mencionó en el capítulo 2, las digresiones del narrador son frecuentes y se enfocan en una crítica social. Asimismo, mediante estas digresiones se explica detalladamente el conflicto, se evidencia el fracaso de la Revolución y se critican las estrategias del Estado para conseguir el progreso, ya que éstas forzaban a la población rural a aceptar un modo de vida incomprensible para ellos, provocando un desgarramiento social que traía consigo un enorme sufrimiento a la población campesina.

Por otro lado, se ponen en evidencia las consecuencias de la pérdida cultural. Rubín hace hincapié en la incapacidad del mestizo, considerado rezagado por la población urbana, para adaptarse a los nuevos valores burgueses de la modernidad. Al mismo tiempo, debido a su esquema anterior de concepción de la realidad, la población heterogénea al margen de la civilización presenta una dura resistencia a los cambios, aun cuando la modernidad representa para ellos un misterio seductor en pos del cual vale la pena sacrificar sus esfuerzos. No obstante, el personaje mestizo se ve envuelto en un conflicto interior en el cual lucha por conservar su tradición cultural pero, al mismo tiempo, quiere ser partícipe de los privilegios

prometidos por la nueva e idealizada visión del mundo capitalista. Ante la imposibilidad de realizar ninguna de las dos opciones anteriores, la frustración es inevitable y acentúa el conflicto interno, el cual se presenta dentro de la novela como una tensión constante e inacabada que construye la esencia misma del protagonista y que, en las novelas posteriores como *La bruma lo vuelve azul* y *El canto de la grilla*, terminan destrozando física y moralmente a sus personajes principales.

Un aspecto fundamental que puede concluirse a partir del análisis presentado es que los personajes rubinescos son, en su mayoría, simbólicos y señalan a un grupo específico de la población, como puede verse en el apartado 2.3, donde se analiza la nueva jerarquía social mestiza abordada en *La canoa perdida*. Igualmente, algunos objetos, como la canoa, resultan simbolismos de un medio de producción o de la base de la estabilidad social. Para acentuar estas representaciones simbólicas, Rubín juega con los nombres propios que se ajustan a la situación particular del personaje u objeto. Algunos ejemplos de esto son el apellido de Ramiro, “Fortuna”, el cual enfatiza el papel que juegan las circunstancias en su posicionamiento dentro de su comunidad, y el nombre de la canoa, que es al mismo tiempo el de la mujer que lo ayuda a recuperarla, “Amanda”. Con base en su etimología, “la que merece ser amada”, se muestra que, a diferencia de Hermelinda, ella merece el amor de Ramiro en retribución a su solidaridad y lealtad. Es gracias a ella que el protagonista recupera su canoa; su imagen ilustra el importante papel de la mujer apoyando a su marido para conformar una familia. El ejemplo final es el de Matías Doblado, cuyo apellido revela el desdoblamiento de su personalidad y su eventual transformación en villano por causa del miedo a la competencia y la envidia del vigor de Ramiro y lo novedoso de su canoa.

Contrariamente a lo que podría pensarse, los personajes no están únicamente determinados por un estereotipo. El protagonista de *La canoa perdida* está en una tensión permanente a lo largo de la novela, desde su inicio hasta su final. Cada situación que vive se le presenta como algo ajeno ante lo cual no está preparado para actuar; por lo tanto, cavila entre lo que debe hacer: en qué gastar su dinero, qué consejo escuchar o hacia dónde dirigirse para encontrar su canoa. Ramiro Fortuna se encuentra en movimiento constante, en un viaje de aprendizaje que alude al movimiento constante en el que todos nos encontramos, en este viaje llamado vida.

Todos los personajes presentan una naturaleza humana que exhibe las flaquezas, cualidades y defectos del hombre. El drama de la historia se construye a partir de la victimización del hombre por las circunstancias. Los personajes reaccionan a partir de los sucesos que enfrentan; no se definen como buenos ni malos, son cambiantes al igual que el medio que los determina. El ejemplo más concreto es el de Matías Doblado, quien pasa de ser un padre adoptivo generoso al peor enemigo de Ramiro; aunque el más significativo es el cambio en los sentimientos de Ramiro, quien decía profesar un amor absoluto e incondicional a Hermelinda, pero ante la pasividad de ésta, su hesitación y el atisbo de ambición que se percibe en su simpatía hacia Atenógenes, el protagonista termina por preferir la compañía de Amanda, quien se presenta como su salvadora.

El segundo ejemplo resulta fundamental puesto que el amor hacia Hermelinda es, al principio de la novela, el móvil de la trama y la ilusión que mueve al personaje a iniciar su aventura. El deseo amoroso es lo que motiva el alejamiento de su comunidad pero, una vez que Ramiro conoce el mundo, es imposible volver a su punto de partida. Posteriormente, el rompimiento de la ilusión simboliza el desencanto hacia aquello que es idealizado; no sólo refiriéndose al amor de una mujer, sino a la promesa de la felicidad perfecta, la estabilidad económica y el fin de la pobreza. Todos estos conforman los objetivos de Ramiro. Éstos quedan sin realizar y representan, de algún modo, la dialéctica y la confrontación constante de los medios de producción y de la identidad cultural, ya que el cambio y el movimiento son lo único permanente en la vida humana.

A través de la novela se puede reconstruir el comportamiento y la visión de los pueblos chapálicos, así como su lucha por preservar sus costumbres y modos de vida, la conformación de su identidad y la resistencia al cambio modernizante. Rubín se vale, sobre todo, de símbolos e imágenes muy visibles como la canoa, el viaje y la construcción de un mestizo ficcional que refleja el conflicto identitario a partir del choque con el mundo occidental. No obstante, como se ha hecho notar, la novela analizada sólo presenta una parte del mundo rubinesco, el cual constituye una obra pluricultural desde el punto de vista social; plurilectal, desde el punto de vista lingüístico, pues incluye vocablos y expresiones de distintas lenguas indígenas; y heterogénea, puesto que se incluyen en ella varios aspectos de la vida humana y diversas formas de expresión.

Es innegable que la ideología del compromiso y el socialismo moldean el desarrollo de la novela desde la construcción de las imágenes hasta el conflicto identitario manifestado como una dialéctica en enfrentamiento constante. Es importante entender que el diálogo cultural es fundamental para la construcción del hombre y sus sociedades; éste se manifiesta de varias maneras y una de ellas es la literatura. La novela de Rubín es un ejemplo de un puente entre una civilización y otra, así como una muestra de la pluralidad del pensamiento humano, aún en una misma región, como se ejemplifica en el lago de Chapala.

Con base en este análisis, es posible entender las novelas de Rubín como un proyecto estético que vincula diferentes comunidades rurales del México del medio siglo, así como sus modos de vida, de expresión y producción. A través de los personajes se observa la transición cultural de la que fueron víctimas estos pueblos y sus consecuencias, tanto sociales como subjetivas; lo cual permite un análisis global tanto de la sociedad como del individuo y observar, al mismo tiempo, la transición del medio rural a su emergente industrialización, a mitad del siglo XX.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, Carlos y Sarlo, Beatriz, *Conceptos de sociología literaria*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980.
- ANGENOT, Marc, *La critique au service de la Révolution*, Peeters Vrin, Leuven, 2000.
- BARBUSSE, Henri, “Testament littéraire” *Monde*. 12 sept. 1935.
- BARTRA, Roger, *La jaula de la melancolía*, Penguin Random House, México, 2014.
- BAUMAN, Zygmunt, *Vidas desperdiciadas, modernidad y sus parias*, Paidós, Barcelona, 2015.
- BIGAS Torres, Silvia, *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, 1990.
- BRUSHWOOD, John, “Literary periods in twentieth century Mexico: the transformation of reality”, en: *Contemporary Mexico*, University of California Press- El Colegio de México, 1976, p. 672.
- BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Anagrama, Barcelona, 1995.
- CANDIDO, Antonio, *Literatura y sociedad, estudios de teoría e historia literaria*, trad. Jorge Ruedas de la Serna, UNAM, México, 2007.
- CARBALLO, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Porrúa, México, 1994.
- CARPENTIER, Alejo, “El papel social del novelista”, en *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Siglo XXI, México, 1981.
- CHEVALIER, Jean, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de los símbolos*, Colección Labor, Terragona, 1992.
- CÓRDOVA, Arnaldo, *La formación del poder político en México*, ERA, México, 2000.
- DÍAZ Arciniega, Víctor, (estudio introductorio) en: Mariano Azuela, *Los de abajo*, FCE, México, 2015.
- FERNÁNDEZ Retamar, Roberto, *Todo Calibán*, Antropos, Bogotá, 2005.
- GÓMEZ Redondo, Fernando, *La crítica literaria del siglo XX*, EDAF, Madrid, 1996.
- GREENE, Graham, *The power and the glory*, Penguin books, USA, 2003.
- JAMESON, Frederic, “La literatura del tercer mundo en la era del capitalismo”, en *Revista de Humanidades*, no. 23, junio 2011, p. 163-193.
- KRANIAUSKAS, John, *Políticas literarias: poder y acumulación en la literatura y el cine latinoamericanos*, FLACSO, México, 2012.
- LEÓN Portilla, Miguel, *La visión de los vencidos*, México, UNAM, 2006.
- _____, *Literaturas indígenas de México*, FCE, México, 2013.

- MARTÍNEZ Carrizales, Leonardo y Martínez Luna, Esther, “Ramón Rubín y la teoría mestiza de México” en: *Jornadas Filológicas, Memoria*, UNAM, México, 2002
- MARTÍNEZ, José Luis (comp.), *El ensayo mexicano moderno*, FCE, México, 2001.
- MATA, Oscar, “La novela de la Revolución”, en *Tema y variaciones de Literatura*, núm. 37, UAM-A, nov 2010.
- MELÉNDEZ, Concha, *La novela indianista hispanoamericana, 1832-1899*, Imprenta de la librería y casa editorial Hernando, Madrid, 1934.
- NIZAN, Paul, *Monde*, 6 juin 1935.
- PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1993.
- PONCE, Armando, “Rulfo: Ramón Rubín, una mirada sobre el mundo indígena”, en *Rulfo en llamas*, Proceso-Universidad de Guadalajara, México, 1988.
- PORRAS de Hidalgo, Martha (coord.), *La literatura de la Revolución mexicana*, Porrúa, México, 2010.
- RAMA, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, El Andariego, Buenos aires, 2008.
- RAMOS, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Espasa-Calpe, México, 2009.
- REVUELTAS, José, *Los errores*, ERA, México, 2014.
- _____, *Los muros de agua*, ERA, México, 2013.
- _____, *El luto humano*, ERA, México, 2013.
- RINGWALD, Eleanor M., *The Life and Works of Ramón Rubin*, Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1968.
- RODRÍGUEZ, Chicharro, César, *La novela mexicana indigenista*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1988.
- RUBÍN, Ramón, *La canoa perdida*, FCE, México, 1993.
- _____, *Cuentos de espantos y espantados*, Secretaría General de Jalisco, Guadalajara, 1994.
- _____, *Cuentos del mundo mestizo*, FCE, México, 1985.
- _____, *El canto de la grilla*, FCE, México, 1985.
- _____, *El callado dolor de los tzotziles*, FCE, México, 2005.
- _____, *La bruma lo vuelve azul*, FCE, México, 1983.
- _____, *Los rezagados*, FCE, México, 1991.
- _____, *Rubinescas, historia de mi vida*, El Colegio de Sinaloa, Culiacán, 2005.
- RULFO, Juan, *El llano en llamas*, FCE, México, 1996.
- SELDEN Raman et al., *La Teoría literaria contemporánea*, Planeta, Barcelona, 2010.
- SIEMENS, William L., *Literature and revolution*, David Bevan (comp.), Rodopi, Amsterdam, 1989.
- SILVA León, Arnaldo, *Breve historia de la Revolución Cubana*, Instituto cubano del libro, La Habana, 2003.
- STAROBINSKY Jean, *El ojo vivo*, Cuatro, Madrid, 2002.
- STEINBECK, John, *La perla*, Editores mexicanos unidos, México, 2015.

TORRES, Vicente Francisco, *La otra literatura mexicana*, Gobierno del Estado de Veracruz, Xalapa, 2002.

_____, “Ramón Rubín (1912-2000)”, en *Literatura y variaciones*. Num. 38. UAM- Azcapotzalco. México. 2012.

WILLIAMS, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford University, New York, 1977.

WOMACK, John, *Zapata y la Revolución Mexicana*, Siglo XXI, México, 1979.

YÁÑEZ Solana, Manuel, *El gran libro de los Nombres*. M. E. Editores, Madrid, 1995.

Referencias electrónicas

COSÍO Villegas, Daniel, “La crisis de México”, publicado por primera vez en *Cuadernos americanos*, año VI, 6, marzo de 1947. Recuperado de: <http://aleph.academica.mx/jspui/bitstream/56789/5978/1/DOCT2065116_ARTICULO_11.PDF> web. 29.11.2016.

DE BEER, Gabriella, “Ramón Rubín y El callado dolor de los tzotziles” en: *Revista Iberoamericana*, Vol. L, Núm. 127, Abril-Junio 1984.

GARCÍA Noriega, Ignacio, (2009) en Siglo XXI. Recuperado de: < <http://www.lne.es/siglo-xxi/2009/11/08/ramon-rubin-novelist-rebelde/831427.html>> web. 12.01.2017.

GORDON, Samuel (comp.), *Cartas de Juan Rulfo a Mariana Frenk-Westheim*, Universidad Iberoamericana, UNAM, Recuperado de: < <https://revistas-filologicas.unam.mx/literatura-mexicana/index.php/lm/article/viewFile/432/431>> web. 22.01.2017.

GRAMMONT, Hubert C. “La desagrarización de México”, Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352009000200002> Web. 29.11.2016.

MARTÍNEZ Carrizales, Leonardo, "La generación de medio siglo: tesis historiográfica sobre una categoría del discurso." -- p. 19-38. -- En: Tema y variaciones de literatura: la generación de medio siglo I. Historiografía y dramaturgia. Número 30 (semestre 1, 2008). Recuperado de: < <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2706?show=full>> web. 29.11.2016.

MARTÍNEZ, José Luis, “La literatura mexicana actual 1954-1959”—p. 11-17. —En: Revista de la Universidad de México. Número 4 (diciembre 1959). Recuperado de: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/7536/8774> web. 01.12.2016.

MARX, Karl, *Manuscritos históricos y filosóficos*, Tercer Manuscrito, “Propiedad privada y trabajo. Economía política como producto del movimiento de la propiedad privada”, 1844, Recuperado de: <<https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/manuscritos/man3.htm>> web. 26.08.2017.

_____, *El Capital*, capítulo XXIV “La llamada acumulación originaria”, <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1860s/eccx86s.htm> web. 21.08.2017.

VOGT, Wolfgang, “Un crítico moderno” En: *Proceso*. Recuperado de: <<http://hemeroteca.proceso.com.mx/?p=94272>> web. 29.11.2016.